आज कै. राम गणेश गडकरी यांचा चाळिसावा स्मृतिदिन. त्या निमित्ताने श्री. चिंतामणराव कोल्हटकर यांच्या 'बहुरूपी' या ग्रंथातून प्रसिद्ध झालेला 'राम गणेश गडकरी' हा विभाग स्वतंत्र पुस्तकरूपाने मी वाचकांस सादर करीत आहे. या प्रकाशनात चाळीस पृष्ठांचा नवा मजकूर त्याला जोडण्यात आलेला असून त्यातील 'मराठा' या मथळ्याखाली श्रीयुत चिंतामणराव यांनी गडकऱ्यांच्या नाटकातील आपल्या भूमिकांचे अभिनयदृष्ट्या केलेले सविस्तर व मार्मिक विवेचन वाचकांना उद्बोधक व मनोरंजक वाटेल. तसेच प्राध्यापक श्री. के. क्षीरसागर यांनी 'अनावरण' करताना गडकरी व चिंतामणराव कोल्हटकर यांच्या मानभक्तीसंबंधी केलेले विवेचनही रसिकांना मौलिक वाटेल असा विश्वास वाटतो. 'प्रतिभे'पासून असलेला त्यांचा व माझा परिचय लक्षात घेऊन अत्यंत आग्रहपूर्वक प्राध्यापक क्षीरसागरांनी आपले 'अनावरण' लिहून दिले याबद्दल मी त्यांचा मनःपूर्वक आभारी आहे.

मराठीतील काही प्रमुख वृत्तमानपत्रांनी 'बहुरूपी'च्या अंतर्गत पूर्ण औदासीन्य दर्शविले असताही मराठी सहृदय रसिकांनी मात्र त्याचे मोकळ्या मनाने, माझ्या प्रमाणे, सहर्ष स्वागत केले, हे या ठिकाणी नमूद केल्याशिवाय मला राहवत नाही.

आनंदाचा योगायोग असा की, गडकऱ्यांच्या या चाळिसाव्या स्मृतिदिनाच्या सुमारास श्री. चिंतामणरावांच्या 'बहुरूपी' या ग्रंथास भारतातील साहित्य अकादमीचे '[illegible] ते '[illegible] या कालखंडातील मराठीतील उत्कृष्ट पुस्तक म्हणून पाच हजारांचे बहुमानाचे पारितोषिक मिळून त्यावर विद्वन्मान्यतेचेही शिक्कामोर्तब झाले व लेखकाला साहित्यिकांच्या प्रथम श्रेणीचा मान प्राप्त झाला. वयाच्या पासष्टी उलटल्यानंतर लेखनास प्रारंभ करून पहिल्याच संपूर्ण कलाकृतीला साहित्यात उच्च श्रेणीचे स्थान प्राप्त झाल्याचे क्वचितच आढळते. माझ्या आठवणीप्रमाणे या तऱ्हेचे स्थान कै. लक्ष्मीबाई टिळक यांच्या 'स्मृतिचित्रां'नीच मिळविलेले आहे.

सतरा वर्षांच्या कालावधीनंतर मी पुन्हा नव्याने साहित्यप्रकाशनाला हात घातला व माझ्या पूर्वीच्याच धोरणानुसार लेखक म्हणून प्रसिद्ध नसलेल्या व्यक्तीच्याच लिखाणाची प्रकाशनाकरता निवड केली. ती एवढ्या प्रमाणात यशस्वी करून माझ्या प्रकाशनाला गति दिल्याबद्दल मी लेखकाचा आभारी आहे. त्यांच्या अपूर्व यशाबद्दल मी त्यांचे कृतज्ञतेने मनःपूर्वक अभिनंदन करतो.

'बहुरूपी'तील या कौस्तुभरत्नाचे—'राम गणेश गडकरी' या पुस्तकाचे वाचक सुस्वागत करतील असा मला पूर्ण भरवसा वाटतो.

केंट व्ह्यू, दादर, मुंबई १४
जानेवारी [illegible]

—ह. वि. मोटे

आज कै. राम गणेश गडकरी यांचा चाळिसावा स्मृतिदिन. त्या निमित्ताने श्री. चिंतामणराव कोल्हटकर यांच्या 'बहुरूपी' या ग्रंथातून प्रसिद्ध झालेला 'राम गणेश गडकरी' हा विभाग स्वतंत्र पुस्तकरूपाने मी वाचकांस सादर करीत आहे. या प्रकरणात चाळीस पृष्ठांचा नवा मजकूर त्यात जोडण्यात आलेला असून त्यातले 'संचार' या मथळ्याखाली श्रीयुत चिंतामणराव यांनी गडकऱ्यांच्या नाटकांतील आपल्या भूमिकांचे अभिनयदृष्ट्या केलेले सविस्तर व मार्मिक विवेचन वाचकांना उद्बोधक व मनोरंजक वाटेल. तसेच प्राध्यापक श्री. के. क्षीरसागर यांनी 'अनावरण' करताना गडकरी व चिंतामणराव कोल्हटकर यांच्या भावभक्तीसंबंधी केलेले विवेचनही रसिकांना मौलिक वाटेल असा विश्वास वाटतो. 'प्रतिभे'पासून असणारा त्यांचा व माझा परिचय लक्षात घेऊन अत्यंत अगत्यपूर्वक प्राध्यापक क्षीरसागरांनी आपले 'अनावरण' लिहून दिले याबद्दल मी त्यांचा मनःपूर्वक आभारी आहे.

मराठीतील काही प्रमुख वर्तमानपत्रांनी 'बहुरूपी'च्या बाबतीत पूर्ण औदासीन्य दर्शविले असताहि मराठी सहृदय रसिकांनी मात्र त्याचे मोकळ्या मनाने, मोठ्या प्रमाणे, सहर्ष स्वागत केले, हे या ठिकाणी नमूद केल्याशिवाय मला राहवत नाही.

आनंदाचा योगायोग असा की, गडकऱ्यांच्या या चाळिसाव्या स्मृतिदिनाच्या सुमारास श्री. चिंतामणरावांच्या 'बहुरूपी' या ग्रंथास भारतातील साहित्य अकादमीचे '५५ ते '५७ या कालखंडातील मराठीतील उत्कृष्ट पुस्तक म्हणून पाच हजारांचे बहुमानाचे पारितोषिक मिळून त्यावर विद्वन्मान्यतेचेहि शिक्कामोर्तब झाले व लेखकाला साहित्यिकाच्या प्रथम श्रेणीचा मान प्राप्त झाला. वयाची पासष्टी उलटल्यानंतर लेखनास प्रारंभ करून पहिल्याच संपूर्ण कलाकृतीला साहित्यात उच्च श्रेणीचे स्थान प्राप्त झाल्याचे क्वचितच आढळते. माझ्या आठवणीप्रमाणे या तऱ्हेचे स्थान कै. लक्ष्मीबाई टिळक यांच्या 'स्मृतिचित्रा'नांच मिळालेले आहे.

सतरा वर्षांच्या कालखंडानंतर मी पुन्हा नव्याने साहित्यप्रकाशनाला हात घातला व माझ्या पूर्वीच्याच धोरणानुसार लेखक म्हणून प्रसिद्ध नसलेल्या व्यक्तींच्याच लिखाणाची प्रकाशनासाठी निवड केली. ती एवढ्या प्रमाणात यशस्वी करून माझ्या प्रकाशनाला गति दिल्याबद्दल मी लेखकाचा आभारी आहे. त्यांच्या अपूर्व यशाबद्दल मी त्यांचे कृतज्ञतेने मनःपूर्वक अभिनंदन करतो.

'बहुरूपी'तील या कौस्तुभरत्नाचे—'राम गणेश गडकरी' या पुस्तकाचे वाचक सुस्वागत करतील असा मला पूर्ण भरवसा वाटतो.

केंट व्ह्यू, दादर, मुंबई १४
२८ जानेवारी १९५९

—ह. वि. मोटे

पुरुषाचें आणि एकेकाळच्या नाट्याचार्यांचें—श्रीपाद कृष्णाचें—याच लेखकानें निर्भयपणें जें विश्लेषण केलें आहे, तें पाहिलें म्हणजे त्यांच्या भक्तीचा विषय होणें ही सहजासहजी घडणारी गोष्ट नव्हे, हें कुणाच्याहि ध्यानीं येईल. काहीं लोकोत्तर गुणांमुळेंच अथवा काहीं लोकविलक्षण स्वभावसादृश्यामुळेंच कोल्हटकर व गडकरी यांना एकमेकांबद्दल एवढें आकर्षण वाटणें शक्य नव्हतें खास.

मराठींत गडकऱ्यांसंबंधींचें वाङ्मय कमी नाहीं. नाट्यचर्चा, काव्यचिकित्सा, आठवणी, दुसऱ्यांच्या चरित्रांत येणारे अपरिहार्य उल्लेख, गुरुबंधूंनीं, शिष्यांनीं, कवींनीं, नाटककारांनीं, सगळ्यांनीं प्रसंगोपात्त सांगितलेल्या आठवणी, यासारखें विविध चरित्रसाहित्य विपुल आहे. तथापि भक्तिमानता, मार्मिकता, व चित्रणकौशल्य या तिहींचा संगम झालेलें हें पहिलेंच गडकरी चित्र आज पुस्तकरूपानें प्रसिद्ध होत आहे, असें म्हटलें तर अवास्तव होणार नाहीं. गडकऱ्यांच्या अनेक निस्सीम मित्रांनीं व भक्तांनीं—आणि यांत विठ्ठल सीताराम गुर्जर, प्रल्हाद केशव अत्रे, नन्नाबापू कमतनूरकर यांसारखीं विख्यात माणसें आहेत—सांगितलेल्या आठवणींत निघालेलें गडकऱ्यांचें चित्र प्रामाणिक असलें, तरी यथा प्रमाण (पर्स्पेक्टिव्ह्-युक्त) असणें कठीण होतें. कुठें गडकरी तल्लख वाटतील, तर कुठें लहरी वाटतील, तर कुठें उद्दाम वाटतील, तर कुठें भाबडे आणि छांदिष्ट वाटतील. ज्यांनीं गडकऱ्यांना काळे कीं गोरे तें पाहिलें नाहीं, अशा मजसारख्याला त्यांच्या काव्यांत, विनोदी लेखांत, किंबहुना बहुमुखी नाट्यवाङ्मयांतहि गडकऱ्यांच्या अंतरंगाचें निश्चित दर्शन होत असे. अशा 'आठवणींतील' त्यांच्या पुष्कळ छायाचित्रांनीं त्या दर्शनाला निश्चित दुजोरा मिळणें कठीण पडे. उलट गडकऱ्यांच्या लहरी आणि तल्लख प्रतिभेच्या नर्मावर्तानें बुजलेल्या कित्येक विषमप्रकृति समकालीनांच्या लिखाणांत व भाषणांत तर गडकऱ्यांचें अधिकच भ्रामक चरित्र ऐकायला सांपडे! ज्यांच्या गद्यांत आम्हांस प्रसन्नता, ऋजुता, बुद्धिचापल्य, कल्पनाविलास, संसारचित्र यांचें अपूर्व दर्शन घडे, ज्यांच्या काव्यांत आम्हांला कित्येक जागीं हृदयविदारक उत्कटता तर सर्वच ठिकाणीं मनोहर भाषाप्रभुत्व आढळे, त्यांच्याशीं बोललेले, चर्चा केलेले, त्यांच्या समकालीनांशीं व गुरुजनांशीं समरसलेले साहित्यिक जेव्हां त्यांच्या उशिरा उठण्याची, नाहींतर देवभोळेपणाची,—नाहींतर असह्य दर्पाची तेवढी हकीकत सांगत, तेव्हां आम्हांला 'गडकऱ्यांचें वाङ्मय तरी खोटें असलें पाहिजे नाहींतर या विद्वानांची बुद्धि तरी खोटी असली पाहिजे,' एवढे दोनच पर्याय उरत. पण त्यांचें वाङ्मय अस्सल आहे हें तर सर्वमान्य असल्यानें इतर विद्वानांच्या बुद्धीसंबंधींचाच निष्कर्ष काढणें अपरिहार्य होई! गडकऱ्यांच्या सतरंगी वाङ्मयांतून त्यांच्या तेजाळ प्रतिभेसंबंधीं व भक्तिमान् पण भेदक व्यक्तिमत्त्वासंबंधीं निर्लेप मनावर जें प्रतिबिंब उमटत, त्याला चिंतामणरावांच्या या स्मृतिचित्रानें दुजोराच मिळतो, हें पाहून सर्व वाङ्मयभक्तांना मजप्रमाणेंच समाधान वाटेल यांत शंका नाहीं.

चिंतामणरावांच्या या गडकरीचरित्रात आपणास गडकरी प्रथम दिसतात ते, आपलें पहिलें नाटक लिहिण्याकरितां त्या वेळच्या पुढेमागानी, सुविख्यात 'महाराष्ट्र मंडळी'त मुंबईच्या मुक्कामात आलेले. कोल्हटकरांनीं लिहिलेलें हें चरित्र म्हणजे चरित्र नसून चलच्चित्र आहे. त्याची संपूर्ण 'बहुरूपी'तील रेखाटनपद्धतीच चित्रपटाच्या 'स्क्रिप्ट'-सारखी आहे. मात्र तिची गति (Tempo) आजच्या निवडणुकीच्या जमान्यातील नसून मराठी रंगभूमीच्या ऐश्वर्ययुगातील आहे. त्यांचा 'बहुरूपी' हा स्मृतिग्रंथ म्हणजे एखाद्या टोलेजंग मिरवणुकीसारखा, 'Pageant' सारखा भासतो. ठिकठिकाणचे मुक्काम, भिन्नभिन्न प्रकृतींचे नाटककार, भिन्नभिन्न तऱ्हांचे प्रेक्षक आणि विचित्र तऱ्हेचे तीचे मनेजर व आश्रयदाते यांची जणू एक विस्तीर्ण मालिकाच ते आपणाला दाखवीत आहेतसें वाटतें. गडकरीचरित्रातच तेवढी त्यांची ही 'चलती दुनिया' किंचित् काळ एका 'वर पुरुषा'वर स्थिरावते. जणू लिहिलेलें उतरण्याकरितां व फ्लॅशलाइट् फोटो घेण्याकरितां त्यांनी आपली ही चरित्रगत मिरवणूक गडकऱ्यांच्या पायाशीं थांबवली आहेसें भासतें. पण चिंतामणराव कोल्हटकरांच्या चरित्राप्रमाणेच गडकऱ्यांचें अखेरचें चरित्र रंगभूमीच्या दुनियेशीं निगडित झालेलें होतं. त्यामुळें गडकऱ्यांच्या स्मृतिमालिकेशीं पुष्पहार घेऊन स्थिरावलेल्या कोल्हटकरांनाहि रमत चें आणि रंगभूमीचें चरित्र चितारावें लागतच

चिंतामणरावांनीं काढलेला हा शब्दमय चित्रपट भक्तीच्या गडद रंगात रंगला त्यामुळें वास्तवतत थोडा कमी भरतो, असें म्हणणें आजच्या भक्तिशून्य जमान्यात अगदीच सोपें आहे. 'पूजाविषय' होण्याजोगे पुरुषच खरे अस्तित्वात नसतात. 'There are no heroes' हें आजच्या जमान्याचें वेदवाक्य होऊन बसलें आहे. लिटन् स्ट्रॅची, आन्द्रे मोर्वा, यांच्या उपरोधगर्भ शैलीचें व सरणीचें अनुकरण करणें हें आधुनिकतेचें एकमेव लक्षण मानण्यात येत आहे. त्याचा परिणाम म्हणजे सत्यकथेचा नायक असो की कल्पित कथेचा नायक असो, त्याला रंगवताना आजचे लेखक प्रथम पासूनच भक्तीच्या भगव्या रंगाऐवजी कुत्सेच्या काळ्या रंगात कलम बुडवून लिहू लागले आहेत! अखेर 'वास्तवता' पूर्णादर्शीच दूर राहून लेखकाला निराशेची शाभाहि लाभेनाशी झाली आहे! पण बुद्धिमान् वाचकाने आजहि स्वतःच्या मनाचा कौल घेतला, तर त्याला वेगळाच प्रत्यय येईल इतर कुठल्याहि विकाराप्रमाणें भक्तीमुळेंहि जाणीव तीव्र बनते, हें निश्चित, पण भक्तीमुळें बुद्धि पांगळी अगर आंधळी बनलीच पाहिजे, असें मात्र दिसत नाहीं. तसेंच उपरोधाचा सूर आवर्जून काढणारे लेखक नवी मर्मग्राही असतातच असेंहि आढळून येत नाहीं. मुख्य गोष्ट आहे ती सत्याची कदर असणें आणि गाभ्यापर्यंत हात पोहोचणें ही आहे. ही शक्ति 'भक्तिशील चरित्रकारात नसेलच' आणि 'तुच्छताशील चरित्रकारात असेलच' असें म्हणायला पुरावा नाहीं. उत्कट बुद्धिमंताची बुद्धि सात्त्विकतेने आणि ऋजुतेने उजळ आणि प्रगल्भ होते, हा

आपला प्राचीन विश्वास खरा असेल, तर भक्तिमताचें चरित्रलेखनच अधिक सत्य आणि सुंदर व्हायला हवें. मात्र ती भक्ति बुद्धिमंताची हवी! पण बुद्धिमत्ता आणि भक्तिमानता यांचें साहचर्य प्रकाश-तिमिरांच्या साहचर्याइतकें असंभव आहे, ही कांहीं आधुनिकांची कल्पना वेडगळपणाची आहे हेंहि त्याबरोबरच सांगणें जरूर आहे. चिंतामणरावांच्या गडकरीचरित्रांत आढळणारी गुरुभक्ति बुद्धिमंताची आहे, हें त्यांच्या शत्रूंनाहि कबूल करावें लागेल.

या भक्तीमुळेंच चिंतामणराव कोल्हटकर अनेक रूढ पापकल्पनांपासून मुक्त राहिले आहेत. पूर्वकल्पना, पूर्वग्रह, दुराग्रह यांमुळें समकालीनांनीं काढलेलीं गडकऱ्यांचीं चित्रें पुष्कळदां विकृत झालेलीं दिसतात. उलट अत्रे, कानतूरकर, देवभक्त यांसारख्या त्यांच्या प्रसिद्ध भक्तांनीं काढलेल्या त्यांच्या प्रामाणिक चित्रांत अशा विकृत चित्रांची प्रतिक्रिया दिसेल. तुलना आणि पूर्वकल्पना या यथार्थ आकलनाच्या आड येतात, हें प्रसिद्ध तत्त्वज्ञ जे. कृष्णमूर्ति यांचें एक आवडतें तत्त्व आहे. त्याचप्रमाणें प्रतिक्रिया म्हणून होणारी क्रिया ही मनुष्याची अस्सल कृति—creative act—होऊं शकत नाहीं, हेंहि त्यांचें एक आवडतें तत्त्व आहे. कित्येक बुद्धिमंतांनीं आजवर गडकऱ्यांच्या चरित्राला आणि वाङ्मयपरीक्षणाला हात घातला आहे. पण त्यांनीं तो अशा काळांत घातला कीं ज्यावेळीं गडकरी-कोल्हटकर तुलना व बोधवादबुद्धिवाद यासारख्या चळवळी कल्पना यांची पकड लेखकाच्या मनावर जबरदस्त होती. गडकऱ्यांचीं नाटकें कोल्हटकर-खाडिलकरांच्या नाटकांइतकीं हेतुप्रधान आहेत कीं नाहींत, गडकऱ्यांचीं कथानकें कोल्हटकरांच्या कथानकांइतकीं 'स्वतंत्र' आहेत कीं नाहींत, गडकरी केशवसुतांइतके 'क्रांतिकारक' आहेत कीं नाहींत, गडकरी आम्हां आधुनिकांच्या कसोटीला उतरण्याइतके बुद्धिवादी होते कीं देवभोळे होते,—यासारख्या प्रश्नांना महत्त्व देणारे लेखक 'राम गणेश गडकरी' या नावानें आविर्भूत झालेल्या नव्या व्यक्तिमत्त्वाला महत्त्व देण्याऐवजी समकालीन सवंग कल्पनांना आणि मूल्यांना महत्त्व देत होते, हें उघड आहे. राम गणेशांचें महत्त्व मापायचें असलें, रहस्य गाठायचें असलें, तर श्रीपाद कृष्णांचें अथवा केशवसुतांचें माप घेऊन फायदा नाहीं. जर एखादें चरित्र चिंतनीय, चित्रणीय, अभ्यसनीय असेल, तर तें स्वतःच्या पुण्याईवरच असेल. स्वतंत्र पृथग्जीवी, अनन्यसाधारण, 'unique' म्हणूनच बुद्ध्यादि कलाकृतींचा, तशाच ईशकृतींचाहि विचार व्हायला हवा. तुमच्या पूर्वगृहीत कल्पनांना या आदर्शांना दुजोरा देण्याकरतां बुद्धच प्रतिभावंत जन्माला येत नाहीं. एखाद्या व्यक्तिमत्त्वाकडे पूर्वग्रहमुक्त नजरेनें पाहण्याची शक्ति अध्ययनानें किंवा बुद्धिमत्तेनें येत नाहीं. फार काय, लिटन् स्ट्रॅचीच्या नामस्मरणानेंहि येत नाहीं! खरेंखुरें कौतुक वाटण्याची पात्रता, नव्या नजरेनें पाहण्याचा ताजेपणा, 'मोकळेपणा', मुक्तपणा यांचीच महती व्यक्तिमत्त्वाच्या आकलनांत व चित्रणांत अनन्यसाधारण आहे. या खऱ्या कौतुकाचें आणि या

नव्या नजरेचें पर्यवसान क्वचित् भक्तींतहि होईल. पण अशी ताजी भक्ति ही शिष्या पडिकतेपेक्षा, पूर्वग्रहापेक्षा वा पक्षनिष्ठेपेक्षा खास अधिक डोळस व मर्मग्राही असते.

या गडकरी स्मृतींत तरुण चिंतामणरावांची कौतुक बुद्धि, आदरबुद्धि तर प्रत्ययाला येतेच, पण गडकऱ्यांची कोल्हटकरांसमर्थांची गुणज्ञतेचा आणि उत्तेजनाची बुद्धिहि दिसून येते. गमतीचा योग असा कीं चिंतामणि कोल्हटकर हा अल्पशिक्षित, महत्त्वाकांक्षी पण आत्मदर्शी नट ज्या सुमारास महाराष्ट्र मंडळींत दाखल झाला होता, त्याच सुमारास गडकरी आपलें पहिलें नाटक घेऊन त्याच कंपनींत दाखल झाले होते. गडकऱ्यांनी 'आपला नट' म्हणून कोल्हटकरांना हेरलें तें सख्य सावध निरीक्षणानें नसून अंतःप्रेरणेच्या अचूक झडपेनें हेरलें. गडकऱ्यासारख्या नव्या ताऱ्याचा रंगभूमीच्या क्षितिजावरील संचार कोल्हटकरांनीं मोठ्या बहारीनें चितारला आहे. कवि गोविंदाग्रज आणि विनोदी लेखक बाळकराम या नात्यानें त्या काळच्या अग्रेसर 'मनोरंजन' मासिकांतून गडकऱ्यांनीं साहित्याची दुनिया आधींच जिंकून सोडली होती. आता ते त्याहूनहि चुरशीच्या आणि आकर्षणाच्या नाट्य दुनियेत शिरत होते. त्या काळचा महाराष्ट्र नाटक मंडळीचा दबदबा, तिजमधील शिस्तीचें आणि सुसंस्कृतपणाचें वातावरण यांचें कोल्हटकरांनीं काढलेलें शब्दचित्र वाचलें, म्हणजे नाट्यसंस्थेचं त्या काळच्या समाजातलें स्थान लक्षात आल्यावांचून रहात नाहीं. गडकऱ्यासारख्या नवोदित ताऱ्याचें नाटक पत्करतानाहि या कंपनीला कमीपणा वाटे, कारण गडकरी पदवीधर नव्हते! पण अशा काहीं अडाणी समजुतींचा त्या काळच्या नाट्यमंडळ्यांवर पगडा बसला असला, तरी धोरणी सिद्धान्तामुळें खऱ्या कलाकृती न ओळखण्याइतका त्या काळचे दिग्दर्शक, निर्माते शब्दांचे दास नव्हते हेंहि गडकऱ्यांच्याच ताज्या हकीकतीवरून दिसून येत. 'प्रेमसंन्यासा'च्या वाचनाच्या पहिल्या बैठकीत महाराष्ट्र नाटक मंडळीच्या सुसंस्कृत चालकांना या नव्या हिऱ्याची किंमत अधिकाधिक पटूं लागली. एरव्हीं किर्लोस्कर मंडळींत डोअरकीपर असलेल्या तरुणाचें नाटक सुशिक्षितपणाचा गर्व वाहणाऱ्या महाराष्ट्र मंडळींत सपर्ण सुवर्णालंकृत होतें!

चिंतामणराव कोल्हटकरांना त्या अपक्व वयांतहि गडकऱ्यांच्या नाट्यशैलीचे जे गुण दिसले, त्यावरून तत्कालीन नटाच्या बुद्धिमत्तेचा दर्जा दिसून येतो. या तरुण नटानें 'प्रेमसंन्यास'चें हस्तलिखित मुद्दाम मागून घेऊन वाचलें आणि पहिल्याच वाचनांत त्याला हा नवा नाटककार कोल्हटकरांहूनच नव्हे, तर खाडिलकरांहूनहि वेगळा आहे हें कळून आलें. त्या काळीं कोल्हटकरांच्या नाटकांतील संवाद चटकदारपणाबद्दल नावाजले जात, तर खाडिलकरांचे संवाद नाट्यदृष्ट्या परिणामकारक म्हणून नावाजले जात. पण गडकऱ्यांच्या संवादांत काव्यहि आहे आणि नाट्यहि आहे, हें या तरुण नटाच्या तेव्हांच ध्यानीं आलें. त्यांचा विनोद तर निर्विवादच होता.

या नाटकाच्या पहिल्या प्रयोगाचं मुंबईकर रसिकांनीं जें मिश्र स्वागत केलें, त्याचें

त्यांनीहि चिंतामणरावांनी नाटकाइतकें कार्य केलें आहे. तो काळ सुधारणेच्या प्रयोगाचा होता. त्या
प्रचारानेच खाडिलकर हेतुप्रधान नाटकें लिहिणार होते. पण आपल्या आवडत्या
मतांना पुष्टि मिळावी म्हणून पाहायला आलेल्या सुधारकांना आणि सनातन्यांना दोघांनाहि
'प्रेमसंन्यासा'त त्या दुष्मन-कमलाकराच्या दर्शनानें धक्का बसे.

'प्रेमसंन्यास'च्या द्वारानें मराठी रसिकांची समोरासमोर गाठ घेऊन गडकऱ्यांनीं
आपल्या वाङ्मयगुणांनी नवा रस्ता गाठला होता. त्याचें मूल्यमापन चिंतामण
रावांनीं ठळकपणें आणि जाणकारपणें केलें आहे. अतएव इतका गोविंदाग्रज काय,
की विनोदाचे वार घातलेला बाळकराम काय, गडकरीहि टोपणनावानेंच लिहीत होते आणि
त्यांचे छापील शब्दच वाचकांपर्यंत पोंचायचे होते. आतां राम गणेश या स्वतःच्या
नावानें गडकरी लिहूं लागले व त्यांच्या शब्द-कल्पना, त्यांचे हास्यकरुणादि भाव,
प्रेक्षकांना कुशल नटांच्या तोंडून साक्षात् ऐकूं येऊं लागले. एकांतात लिहिलेलें
जाणारें त्यांचें साहित्य आतां जनसंमर्दात येऊन पोंचलें. त्यावेळच्या सर्वांत लोकप्रिय
वाङ्मयप्रकारांत आणि कलाप्रकारांत गडकरी नाट्यप्रयत्नांचा मान मिळवून आनंदूं लागले.

'प्रेमसंन्यास' या पहिल्या नाटकाच्या लेखनानें गडकऱ्यांच्या जीवनात जशी
क्रांति झाली, तशी मराठी रंगभूमीच्या क्षेत्रातहि झाली. गडकऱ्यांना कळलेली नाट्य
एक प्रकारची असेल, कदाचित नसेल, यासाठीं तात्त्विक नव्हती की आत्मवास्तव चित्रण
अतिपुरोगामी समस्या यांचा आश्रय करणारी तात्त्विक नव्हती. उलट खाडिलकरांना
तत्त्वप्रधान नाटककार आणि खाडिलकरांना तत्पुढें नेलेलें मराठी नाट्य गडकऱ्यांना
फिरून शुद्ध वाङ्मयीन केलें. गडकऱ्यांच्या नाटकांचें सामर्थ्य त्यांच्या अमोघ रसवर्णनांत
होतें आणि तीं रसवर्णनें काव्यपूर्णहि होतीं, नाट्यपूर्णहि होतीं आणि वक्तृत्वपूर्णहि
होतीं. जुन्या नटांचा या नव्या नाटककारानें जी व्यथा उघडून दिली तिचें वर्णन
खाडिलकरांना महाराजांचें केलें आहे.

'प्रेमसंन्यास' नाटकाचे लेखक राम गणेश गडकरी होते. या व्यक्तीच्या नावानें
नवच परमेश्वरानें नक्कल केलेला व स्वतःच्या कमाईनें वाढलेला नाटक गुण
त्यांचाच प्रत्यय या नाट्यरूपानें जनतेपुढें मांडले जाणार होते. त्यामुळेंच की काय, ऐन
तारुण्यात उमलणाऱ्या त्यांच्या प्रतिभेला उधाणाचें वारें सुटलें होतें. प्रत्येक नाटकरूपी
होणाऱ्या भूमिकेच्या आक्रमणानें त्यांची प्रतिभा मोकाटाच्या झेपा टाकूं लागली. या
तिच्या झेपेनें शब्दांच्या वाक्यांच्या मर्यादा मनाचेच वाहूं लागल्या. नवीन शब्द स्फुरूं
लागले, उमटूं लागले व रसपूर्णतासाठीं वाक्यांना नवी पल्लेदार वळणें घ्यावीं लागलीं.
त्यामुळें प्रारंभापासून काम करणाऱ्या सवरलेल्या * * नटांची कुचंबणा होऊं लागली. अन्य
पूर्ण झाली तरी शब्द ती वाक्यें त्या कल्पना, सगळेच नवीन. त्यापैकीं कांहींच त्यांना
पचेना-रुचेना.

गडकऱ्यांच्या प्रतिभेच्या उधाणानें नटांची त्रेधा उडाली. पण आपले हाल झाले

गर्विष्ठपणा व रमणीयपणा हे गडकऱ्यांवर अधूनमधून उघडपणें होणारे आरोप होत. कुजबुजत, लपतछपत, केलेले आरोप आणखीहि निराळे आहेत. यांतील एकाहि स्वभावदोषाचा साफ इन्कार न करतां कोल्हटकरांनी जें यथाप्रमाण गुणदर्शन घडविलें आहे, त्यात त्यांना मार्मिकता, भक्ति व भावमधुर या तिहींचा सारखाच उपयोग झाला आहे. पण सर्वांत महत्त्वाची गोष्ट म्हणजे वाचकाच्या मनावर अखेर जो संस्कार राहतो, तो शिष्याच्या चातुर्याचा नव्हे, तर गुरूच्या रमणीय मानव्याचा राहतो. दोष कुणांत नाहीत? पण गुणिजनांचे दोष आणि केवळ पोटार्थी माणसांचे दोष यांतील फरक ओळखला पाहिजे. आणि दुसऱ्याच्या दोषांकडे लक्ष कुणाचे जात नाही? पण उदार माणसांनी केलेलं दोषनिदर्शन आणि मत्सरी माणसांनी मिटक्या मारीत केलेले दोषवर्णन, यांत फरक आहे. मोठ्या माणसांचे दोष लपवण्याची शिस्त महाराष्ट्रीय सार्वजनिक जीवनांत पाळली जाते. पण हीं मोठी माणसें महाराष्ट्रांत जे सार्वजनिक कार्य समजू शकतें तेच करणारी—म्हणजे राजकीय, सामाजिक नेतृत्व करणारी—असावी लागतात! मत अगर पुढारी यांच्याप्रमाणेच प्रतिभावंतांचीहि कदर करण्याचा काळ महाराष्ट्रांत अद्याप आलेला नाही. त्यामुळें गडकऱ्यांच्या अकालीं निधनानंतरच काय, पण आजतागायतहि त्यांच्यासंबंधी अधिक्षेपानें बोलणारे महाभाग आढळतात. या अतिप्रसंगाचा परवाना अर्वाचीन गडकऱ्यांच्या समकालीनत्वाच्या पुण्याईवर या मंडळींना मिळवलेला असतो. पण प्रत्यक्ष समकालीन जर असा जाणता अधिकारी ठरत असेल, तर चरित्रलेखन आणि कुत्सित प्रवाद यांत फरकच राहणार नाही.

सुदैवानें या पुस्तकांत गडकऱ्यांचा निकटवर्ती असलेलाच एक वयोवृद्ध कलावंत साक्ष देत आहे. व आपल्या उभ्या हयातींतल्या अवलोकनाचा दाखला देत आहे. कोल्हटकर अगदीं मोजक्या, सौम्य, संयमी शब्दांत म्हणतात: "गडकरीमास्तर लहरी होते असा त्यांच्याबद्दल प्रवाद होता तो काहीं अंशीं खराहि होता. बुद्धिनिष्ठ तरळपणा लहरींच्या रूपानें प्रकट होत असे. तरळपणाची लहर हा जातिस्वभावच नव्हे का? तसेंच, ते रागीट व गर्विष्ठ होते असेंहि म्हटलें जाई. त्यांच्या रागाचा जन्म सहृदयतेतून होई. जितक्या लवकर ते रागावत तितक्या लवकर त्यांना त्याचा विसरहि पडत असे. त्यांच्या रागाचा ज्यांनी अनुभव घेतला आहे, त्यांना त्यांच्या सहृदयतेचाहि लाभ झाला आहे. (त्यांच्या गर्विष्ठपणासंबंधीं सांगायचें झालें तर बुद्धिमान् माणसाचा स्वाभिमान हा त्याला गर्विष्ठपणाचा दोष दिल्याविना कसा राहणार?")

'गर्विष्ठपणा' आणि 'लहरीपणा' हे शब्द, मला वाटतं, मराठी प्रतिभावंतां संबंधाच्या लिखाणांत चांगलेच ओळखीचे झाले आहेत. ज्ञानकोशकार केतकर व सुप्रसिद्ध राजवाडे यांच्या संबंधांत तर या शब्दांचा सढळ हातानें उपयोग केलेला आढळेल! (कोल्हटकरांनी सहज मार्मिकपणानें सूचित केल्याप्रमाणे राग ही प्रेमाची दुसरी बाजू आहे, तर गर्व ही बुद्धीच्या ज्योतीची झळ आहे. प्रेमळ आणि बुद्धिमान्

माणसांनी भोंवती यानू तुमच्या वाट्याला येते हें त्याच्याप्रमाणेंहि तुमच्यावर अवलंबून आहे,/ असें मी म्हणेन. गडकरी तर गांधारचाहून हळवे कवि आणि महत्त्वाकांक्षी नाटककार होते पण त्यांच्यात जर्मान—कायम जाता—पण अन्य मातात होऊन गेलेल्या एका असेंहि बुद्धीच्या मन्याशाची कथा इथ सांगण्यासारखी आहे

स्वामी विवेकानंद रेल्वेच्या वरच्या वर्गाच्या डब्यात बसले होते त्याच कप्पामध्ये एक युरोपियन् जाडय बसले होते एक हिंदू मन्यासी पुढ्यात टाकू खुपसून बसला आहे हे पाहून, दिवसाढवळ्या गुंगारचेष्टा करण्याची या साहेबबहादुरांना—त्या बादशाही काळाला अनुसरून—इहर लागली तरीहि विवेकानंदांनीं उपेक्षा केली या उपेक्षेचा अर्थ 'गुलाम' हिंदू प्रजेच्या अंगवळणीं पडलेला मिंदस्त साशंकपणा असा करून, साहेबबहादुरांनीं आपल्या मस्करीचा रोख त्या 'मिंदस्त' मन्यासाकडेच वळविला पण थोड्या वेळानें विवेकानंदांच्या हातातील काण्टचा Critique of Pure Reason हा ग्रंथ पाहून साहेब चपापले व 'Excuse me, don't misunderstand please' वगैरे पाश्चात्य सभ्यतेचा मंत्रपाठ म्हणू लागले! अबाध आणि निर्ममत्व याचच जिथ साम्राज्य असायचं त्या वाणीयस्थानातून तुच्छतापूर्ण स्वरात ऐकू आलें

"It is not for the first time that I am coming across fools!"

आणि ते शब्द उच्चारणार ताड फिरून काण्टच्या ग्रंथात अवधान पावले!

महाराष्ट्रांतील प्रखर बुद्धीच्या साहित्यिकांच्या गणासबंधी व त हेवाईकपणासबंधी तक्रारी करणारे लोक पुष्कळच या जाडयांच्या वर्गातले असतात, असं शाधाअन्तीं आढळून येईल सबच बुद्धिमान् माणस गर्वाढ्य असतात असं म्हणायचं नाहीं असामान्य माणसाच्या आश्चर्यातिशयांचें सबच प्रमाद खरे मानून चालणार नाहीं, एवढेच मला सूचित करायच आहे, व काल्हटकरांनीहि तेवढच मोठ्या संयमानें सुचविलं आहे (कदाचित् मला इथ तितपत संयम राखताहि आला नसेल!) पण साधारणपणें मी असा सिद्धान्त मांडीन कीं अहंकारी पण दुय्यम बुद्धीच्या माणसांना गडकऱ्यासारख्या असामान्य माणसाचा गर्व जितका जाचतो, तितका निरहंकारी सामान्यांनाहि जाचत नाहीं, की गुणज असामान्यांनाहि जाचत नाहीं

गडकऱ्यांसबंधीच्या आणखी एका गाजलेल्या प्रवादाचा उल्लेख या पुस्तकात ठळकपणें,—म्हणजे लपवालपवी न करता,—आला आहे तो प्रवाद मद्यपानासबंधीचा कोल्हटकरांच्या संपूर्ण 'मनुस्मृति'त ज्या अभिमानात औचित्याचा प्रत्यय पानोपानी येतो, त्याचाच प्रत्यय या मद्यपान प्रकरणींहि आल्याला मिळेल गडकऱ्यांच्या व स्वत त्यांच्याहि मद्यपानाचे उल्लेख कोल्हटकरांनीं नितांत औचित्य राखून केले आहेत, नितकेच धीटपणेंहि केले आहेत आता ही गोष्ट खरी कीं आपल्या चरित्रनायकाच्या मद्यपानाचा

उल्लेख करण्याला गडकऱ्यांच्या काळीं जेवढी धिटाई लागली असती, तेवढी आज लागत नाहीं. याला कारण प्रतिभावंताच्या चरित्राकडे पाहण्याची आपल्या समाजाची दृष्टि उदार झाली आहे असे मात्र नव्हे. (तसें असतें तर आचार्य अत्र्यांसारख्या अतीव पुरोगामी प्रस्तावना-लेखकांना गडकऱ्यांच्या प्रेमजीवनाबद्दल सनातनी सारवासारव करण्याची गरज भासली नसती !) आज आपल्या समाजात मद्यपानासंबंधीं बोलण्यात जो धीटपणा आला आहे, त्याला कारण दारूबंदी हे सरकारी धोरण ठरले, हेंहि अंशतः आहे ! पण काळ कसाहि बदलला असला तरी चिंतामणरावांचे कथनकौशल्य असाधारण आहे, हें कबूल करावें लागतेंच. पण कोणताहि रसज्ञ मनुष्याला गडकऱ्यांच्या मद्यपानासंबंधीं सत्यस्थिति कळण्यास व ती कळूनहि गडकऱ्यांसंबंधींची आदरबुद्धि कमी न होण्यास कोल्हटकरांचें हें धीट प्राञ्जळ लिखाण पुरेसें आहे असे मला वाटतें. महाभारतकालीं राजेरजवाड्यांच्या स्त्रियादेखील प्रतिष्ठितपणें दारू पीत हें खरें असलें, तरी अर्वाचीन काळांत शिरल्यावर चाळून जागणाऱ्या आमच्या ब्राह्मण-मराठा-सैनिकांनाहि दारू लागत असे, हे प्रसिद्ध आहे. अद्यापहि मद्यपानाला आपल्या समाजात प्रतिष्ठित स्थान नाहीं. अशा स्थितींत, आत्मसंयमपूर्ण मद्यपान आणि बेताल दारूबाजी यांत फरक आहे, याची जाणीव असणें कठीण आहे. कोल्हटकरांनीं प्रसंगोपात्त दिलेल्या निःसंकोच हकीकतीवरून जर काही सिद्ध होत असेल, तर तें हेंच कीं, 'गडकरी दारू पीत नसत' हें जितकें खोटें, तितकेंच—'ते दारूबाज होते', 'एकच प्याला हें व्यसनापुरतें तरी त्यांचें आत्मचरित्र आहे' हेंहि खोटें ! पण कोल्हटकरांनीं पुरवलेले दोन तपशील त्यातल्यात्यात अर्थपूर्ण आहेत. एक म्हणजे गडकरी वाटेल त्या प्रकृत दारू पीत नसत, तर दुसरा म्हणजे—आणि हा तपशील अधिकच स्वभावनिदर्शक आहे !—झोपण्यापूर्वी वमनाचा इलाज योजून गडकरी घेतलेली दारू पाडून टाकीत. यात पापक्षालनाचा पुरावा सापडतो असे नव्हे, तर गडकऱ्यांच्या सावध आणि ध्येयनिष्ठ जीवनाचा त्यात पुरावा सापडतो. दारूच्या गुंगीतच झोपल्यास आपलें बिनमोल हत्यार—अर्थात् बुद्धिमत्ता—भ्रष्ट होईल यासंबंधीं जाणीव त्यांस मद्यपानानंतरहि राही, या गोष्टीनें त्यांच्या स्वभावावर व जीवनावर पुष्कळच प्रकाश पडतो.

या पुस्तकांत व संपूर्ण 'बहुरूपी'त, स्वतः कोल्हटकर व त्यांना भेटलेले प्रसिद्ध मराठी नाटककार यांच्या चित्रांतूनच मराठी रंगभूमीच्या वैभवकाळाचें आणि अफाट बृहन्महाराष्ट्रीय समाजाच्या रसिक विलासी वृत्तीचें जें चित्र पाहायला सापडतें, तें खरोखर विलक्षण आहे. केवळ कोल्हटकरांच्या काळींच नव्हे, तर आपल्या सज्जन, विरागी, कर्तबगार पूर्वजांचेंहि या पुस्तकाच्या वाचनानंतर आपल्याला अपार कौतुक वाटतें. महाराष्ट्रीय रंगभूमि ही त्याकाळीं केवळ मराठी रंगभूमि नव्हती, तर प्रायः अखिल भारताची रंगभूमि होती,—मराठी रंगभूमीचे भरतमुनि विष्णुदास भावे यांच्या शब्दांत म्हणजे ती भारताची 'राष्ट्रीय करमणूक' खरी होती. तिची

मुजुरागिरी अनेक दिवसांना होत होती. आणि तिचा विराम अनेक मुरक्यांनी होत होता. तिच्या मैफलीत गुजराथी, पारशी, मुलतानी, यासारखे परप्रांतीय, अन्यभाषिक धनिक होते, तिच्या पदरीं तालेवार बादशाही मिजासीचे मुसलमान नाटककार होते. मराठी नटांच्या साफ उर्दू जबानीचें व तिच्याबरोबर मराठी वाणीवर चालणाऱ्यांच होत असलेल्या गीर्वाण वाणीच्या सत्काराचें जाहीर कोडकौतुक, अकबर हैदरींसारखे विख्यात मुसलमान दिवाण करीत होते. बडोदा इंदूरसारख्या मराठ्यांच्या राजधान्यांत मराठी नाटकांचे खास दरबारी प्रयोग होत होते. पुढें वृत्तपत्रांत गाजलेल्या मुमताज बेगमसारख्या, होळकरसरकारच्या अन्तःपुरांतल्या यवनरमणीलाहि मराठी नाट्यकलेनें वेड लाविलें होतें.. ......पण कोल्हटकरांच्या हृदयविदारक शब्दांत सांगायचें, तर "एके काळीं पायाच्या टांचेपर्यंत आपले केस लांब होते असा गर्व वाहणाऱ्या विधवेचेंच" हें सर्व समाधान नव्हे का? पण त्याहून दुर्दैवाची गोष्ट म्हणजे नष्ट झालेल्या वैभवशाली भूतकाळाबद्दल खंत वाटण्याऐवजी रंगभूमीच्या आजच्या 'बॉब्ड् भुंडे आधुनिक गंगन घोटें' नाहीसल्याचें समाधान मानणारेहि कांहीं महाभाग आहेतच!

गडकऱ्यांचें वाङ्मय मात्र या भूतकालीन वैभवांत जमा नाहीं. त्यांचीं नाटकें आजहि रंगभूमि शोभवीत आहेत. त्यांच्या कविता, त्यांचे लेख, आजहि रडवीत व हसवीत आहेत. आणि म्हणूनच त्यांची ही हुबेहूब तसबीर पुढच्या पिढीच्या हवालीं करून चिंतामणरावांनीं सरोगरच मराठी जनतेचें एक महत्कार्य केलें आहे. त्या बरोबरच आज पुनर्मुद्रित होणाऱ्या गडकरींच्याभ्यासनर्थी कोल्हटकरांनीं दिलेला इशाराहि अत्यंत चिंतनीय आहे. गडकऱ्यांच्या पुस्तकांच्या एकामागून एक निघणाऱ्या आवृत्त्या मराठी जनतेच्या रसिकतेला आणि आदरबुद्धीला वट्टा लावणाऱ्या आहेत यांत शंका नाहीं. एखाद्या हमामी चोपड्याच्या दरिद्री वेष्टनांत 'एकच प्याला', 'भावबंधन' यांसारखीं नाटकें काढणें, त्यांत चिवडा, भेळ, कार्डबोर्डची यांच्या जाहिराती आरंभापासून छापणें—आणि सर्वांत लाजिरवाणी गोष्ट म्हणजे खुद्द गडकऱ्यांच्या प्रस्तावना, पवित्र अर्पणपत्रिका यांना काट देऊन चार दमड्यांची बचत करणें, यांत दिसणारी आमच्या प्रकाशकांची सांस्कृतिक पातळी पाहून शरम वाटते. नवीन लेखकाची सिवा गंभीर विषयावरची पुस्तकें छापतांना पदराला खार लागल्याची ओरड करणारे प्रकाशक, सर्वोच्च लोकप्रियतेच्या लेखकाचीं पुस्तकें काढतांना अधिक सढळ बनतील अशी अपेक्षा करणें अस्थानीं होणार नाहीं. पण घडते आहे मात्र उलटें! प्रस्तावना लिहिणाऱ्या 'विद्वानांना'हि कोल्हटकरांनीं प्रकाशकांबरोबर गुन्ह्याचे वाटेकरी ठरविले आहेत. मीहि 'एकच प्याला'च्या एका आवृत्तीला प्रस्तावना लिहिली असल्यानें, मला या प्रकाराची अधिक प्रत्यक्ष माहिती आहे. त्या आवृत्तींत गडकऱ्यांचे परममित्र व प्रसिद्ध लेखक श्री. सी. गुर्जर यांच्या प्रस्तावनेला काट मिळालेला पाहून,—व भेळचिवड्याच्या जाहिरातींची गर्दी झालेली पाहून मला काय वाटलें तें येथें लिहिणें गैर होईल. पण प्रस्तावना—

लेखकाचा पुस्तकाच्या समग्र आवृत्तीशी निगडित संबंध असतो,[1] हे कोल्हटकरांनी लक्षात घेतलेले दिसत नाही. नाही तर प्रकाशकाच्या बाजारी वृत्तीने गडकऱ्यांचे 'नवे विद्वान' प्रस्तावना लेखक स्वत च दुखावले गेले होते, वकिलामार्फत नोटिसापर्यंतहि पाळी आली होती, या गोष्टी कोल्हटकरांस समजल्या असत्या तर त्यांनी गडकरीप्रभृत प्रस्तावनालेखकांवर 'निव्वळ बाजारी वृत्ती' चा आरोप करण्याचे साहस केले नसते.

कोल्हटकरांच्या 'बहुरूपी'चे जसे अभूतपूर्व स्वागत झाले, तसेच या पृथक् गडकरी चरित्राचेहि होईल, अशी मला खात्री आहे. रसिकता, दिलदारपणा, मार्मिकपणा व भाषाप्रभुत्व या गुणांबद्दल 'बहुरूपी'ची व गडकरीचरित्राची वाखाणणी सर्वतोमुखी झाली आहे, ती यथार्थच आहे. क्वचित् समकालीन नटबंधूंना लेखनातून आणि व्याजगी वर्तनातून असंतोषाचे गुण काढले आहेत हे मी जाणतो. व्यक्तिश मजसारख्या भिन्नक्षेत्रीय वाचकाला या पुस्तकातील एक उणीव असमर्थनीय वाटली. कै. विष्णुभाऊ भटकमकरासारख्या उमद्या तडफदार नटाला त्या किर्लोस्कर मंडळीचा व नंतर मंडळींना एक भातर आधार म्हणूनच ओळखीत. गडकरी दीनानाथहि त्यांची योग्यता ओळखीत. गडकरी तर विष्णुभाऊंच्या उदार बेपर्वा वृत्तीवरून व राजबिंड्या आकृतीवरून 'राजसंन्यासचे संभाजी' म्हणून त्यांची वाहवाहि करीत! अशा थोर समकालीन महनीयाचा उल्लेख या ग्रंथात केवळ भूमिकांच्या याद्याबाहेर कुठेच येऊ नये, या गोष्टीचे सखेद आश्चर्य वाटते या अवहेलनेमुळे कोल्हटकरांचा औदार्याला तरी कमीपणा येईल, नाहीतर त्यांची गुणज्ञता तरी उणी ठरेल, अशी भीति वाटते. कोल्हटकरांनी विष्णुभाऊंची अवगणना सहेतुकपणे केली असे ठरले, तर मला अधिक वाईट वाटेल, त्यांना विष्णुभाऊंचे गुण प्रकृतिभेदामुळे कळलेच नाहीत असे ठरले, तरच उलट मला थोडे दु खांत सुख वाटेल.

पण या किरकोळ उणीवा भरून काढण्याचा मार्ग या ग्रंथावर टीका करणे हा नसून, याच क्षेत्रातल्या इतरहि व्यक्तींनी असेच स्मरणग्रंथ लिहिणे, हा आहे. शेवटी कोल्हटकरांचे गडकरीचरित्र काय, की 'बहुरूपी' काय, वाचून हातावेगळे करताना मराठी वाङ्मयाच्या प्रत्येक भक्ताच्या मनात एक प्रश्न उभा राहिल्याशिवाय राहणार नाही. 'मी' 'मी' म्हणणाऱ्या विद्वानाहून व साहित्यिकाहूनहि सुंदर मराठी गद्य चिंतामणरावांसारखे मुळात 'अल्पशिक्षित नट' कसे लिहू शकतात? वस्तुत हे वाक्य प्रश्नचिह्नांकित करण्यापेक्षा उद्गारचिह्नांकित करणेच मला अधिक आवडले असते! पण मर्यादेमुळे याहि प्रश्नाचे उत्तर देण्याचा मोह आवरत नाही. या प्रश्नाचे व्यावहारिक उत्तर 'पाठांतर'—जन्मभर उत्कृष्ट नाट्यपूर्ण भाषणाचे पाठांतर!—

[1] उदाहरणार्थ कोल्हटकरांच्या ज्या पुस्तकाला मी ही प्रस्तावना लिहीत आहे त्या पुस्तकाबरोबर इतर प्रास्ताविक मजकूर घेणता प्रसिद्ध होत आहे, तो पाहावयास मागण्याचीही मला आवश्यकता वाटत नाही

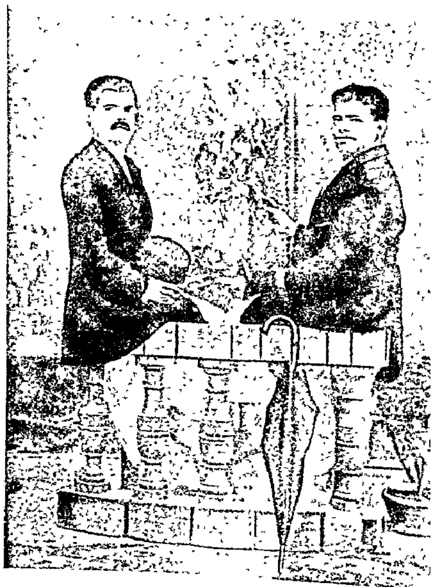
—श्री के क्षी

हे आहे. तर याच प्रश्नाचे काव्यमय पण मानसशास्त्रीय उत्तर 'भक्तिमानता' हें आहे ! चिंतामणराव जन्मभर गुणिजनांच्या गुणांत तन्मय झाले, त्यांना त्यांचे मनापासून कौतुक वाटलें, हें त्यांच्या 'नाट्य' जीवनांतलें सर्वांत मोठें पुण्य होय. या 'भक्ति योगा'मुळेंच त्यांना ही वाचासिद्धि प्राप्त झाली यांत शंका नाहीं !

रंगभूमीची थोर सेवा करून थकल्यावर ज्यांनीं वाङ्मयाची अमर सेवा चालविली, अशा सत्पुरुषांत नगांत चिंतामणरावांचें स्थान आतां अढळ आहे.

तुकाराम आश्रम, शिवाजीनगर
पुणे २
गुरुवार, १ जानेवारी १९५०

श्रीकृष्ण के. क्षीरसागर



राम गणेश गडकरी आणि चिंतामणराव कोल्हटकर
'गडकरी मास्तरा'नीं पुणे येथील गुणे यांच्या
स्टुडिओंत आग्रहानें नेऊन काढवलेला फोटो



पुण्यप्रभाव-वृंदावन



भावबंधन घनश्याम



संन्यस्त सागाजी



सुधाकराच्या भूमिकेचं
चिंतन करीत असताना

राम गणेश गडकरी

भारतात भास नावाचा एक महान् नाटककार होऊन गेला. त्याचीं जी नाटकें उपलब्ध झालीं आहेत त्यांत 'प्रतिमा' नावाचें एक हृदयस्पर्शी नाटक आहे. त्या नाटकाची मध्यवर्ती कल्पना त्या नाटकाच्या नावावरून सूचित झाली आहे. राजा दशरथाचें देहावसान झालें त्यावेळीं राजपुत्र भरत आपल्या मातुलगृहीं असतो. त्याला आपल्या पित्याच्या मृत्यूची गंधवार्ताहि नसते. राजधानींतून त्याला त्वरित निघून येण्याविषयीं निमंत्रण जातें. तो अयोध्येला यावयाला निघतो. राजधानींत सुमुहूर्तावरच प्रवेश झाला पाहिजे असा संकेत असल्यामुळें त्याचा रथ नगरीबाहेरच थांबतो. शेजारी एक भव्य मंदिर त्याच्या दृष्टीस पडतें. इक्ष्वाकुकुलाच्या स्मशानभूमींतील त्या मंदिरांत राजघराण्यांतील मृतपुरुषांच्या प्रतिमा ठेवलेल्या असतात. आपल्या कुलांतील थोर पुरुषांच्या दर्शनाच्या जिज्ञासेनें तो मंदिरांत प्रवेश करतो. तेथील एकेका प्रतिमेचें वर्णन तेथील पुजारी करीत असतो. "हा कोण?" "हा अज." "हा कोण?" "हा रघु." "हा कोण?" "दिलीप." त्यापुढें आणखी एक नवी प्रतिमा दिसते. पण ती कोणाची हें विचारण्याचें धाडस तो करीत नाहीं. त्याला भीति वाटते. आपण ही कोणाची म्हणून विचारलें आणि पटदिशी पुजाऱ्यानें ती राजा दशरथाची म्हणून सांगितलें तर! अशा वेळीं माणूस आपल्या मनाची वरपांगी फसवणूक करण्याचा प्रयत्न करतो. थोडा वेळ थांबून तो पुन्हा पहिल्या प्रतिमा पाहून विचारणा सुरू करतो. हा अतिशय महाराचा प्रसंग नाटककारानें चितारला आहे.

'माझे नाटककार' लिहिण्यास आरंभ करण्यापूर्वी मी माझ्या इष्टमित्रांना सांगत असें कीं मला माझ्या प्रिय नाटककाराबद्दल पुष्कळसें सांगावयाचें आहे. त्यांनींहि माझ्याकडून वारंवार ज्या गोष्टी ऐकल्या होत्या त्यावरून त्यांचीहि भावना असे कीं या गोष्टी अवश्य प्रसिद्ध झाल्या पाहिजेत. त्यामुळें तेहि मला आग्रहपूर्वक म्हणत, "अवश्य, हें सर्व तुम्हींच लिहिलें पाहिजे आणि तेंहि विस्तारानें—"

पंचचाळीस-सत्तेचाळीस वर्षांच्या माझ्या नाट्य आयुष्यांत मीं कांहीं कमाई केली असेल तर ती एकवीस [illegible] अनुभव, थोडासा लौकिक आणि एका महान् नाटककाराच्या सान्निध्यानें संगृहीत केलेल्या कांहीं स्मृति.

राम गणेश गडकरी

भारतात भास नावाचा एक महान् नाटककार होऊन गेला. त्याचीं जीं नाटकें उपलब्ध झालीं आहेत त्यांत 'प्रतिमा' नावाचें एक हृदयस्पर्शी नाटक आहे. त्या नाटकाची मध्यवर्ती कल्पना त्या नाटकाच्या नावानेच सूचित झाली आहे. राजा दशरथाचें देहावसान झालें त्यावेळीं राजपुत्र भरत आपल्या मातुलगृहीं असतो. त्याला आपल्या पित्याच्या मृत्यूची गंधवार्ताहि नसते. राजधानींतून त्याला त्वरित निघून येण्याविषयीं निमंत्रण जातें. तो अयोध्येला यावयाला निघतो. राजधानींत सुमुहूर्तानंतरच प्रवेश झाला पाहिजे असा सूचनेंत असल्यामुळें त्याचा रथ नगरानजीकच थांबतो. शेजारीं एक भव्य मंदिर त्याच्या दृष्टीस पडतें. इक्ष्वाकुकुलाच्या स्मशानभूमींतील त्या मंदिरांत राजघराण्यांतील गतपुरुषांच्या प्रतिमा बसविलेल्या असतात. आपल्या कुलांतील थोर पुरुषांच्या दर्शनाच्या जिज्ञासेनें तो मंदिरांत प्रवेश करतो. तेथील एकेका प्रतिमेचें वर्णन तेथील पुजारी करीत असतो. "हा कोण?" "हा अज" "हा कोण?" 'हा रघु" "हा कोण?" "दिलीप" त्यापुढें आणखी एक नवी प्रतिमा दिसते. पण ती कोणाची हें विचारण्याचें धाडस तो करीत नाहीं. त्याला भीति वाटते. आपण ही कोणाची म्हणून विचारलें आणि प्रदर्शी पुजाऱ्यानें ती राजा दशरथाची म्हणून सांगितलें तर? अशा वेळीं माणूस आपल्या मनाची वरपांगी फसवणूक करण्याचा प्रयत्न करतो. थोडा वेळ घोटाळून तो पुन्हा पहिल्या प्रतिमेपासून विचारणा सुरू करतो. हा अतिशय कहाराचा प्रसंग नाटककारानें चितारला आहे.

'माझे नाटककार' लिहिण्यास प्रारंभ करण्यापूर्वी मी माझ्या इष्टमित्रांना सांगत असे कीं मला माझ्या प्रिय नाटककारांबद्दल पुष्कळसें सांगावयाचें आहे. त्यांनाहि माझ्याकडून वारंवार ज्या गोष्टी ऐकल्या होत्या त्यावरून त्यांनीहि भावना असे कीं या गोष्टी अवश्य प्रसिद्ध झाल्या पाहिजेत. त्यामुळें तेहि मला आग्रहपूर्वक म्हणत, "अवश्य, हें सर्व तुम्हींच लिहिलें पाहिजे आणि तेंहि विस्तारानें—"

पंचेचाळीस-सत्तेचाळीस वर्षांच्या माझ्या नाट्यीं आयुष्यांत मीं कांहीं कमाई केली असेल तर ती एवढीच मी नरा-चाईट कलेचा अनुभव, थोडासा लौकिक आणि एका महान् नाटककाराच्या सान्निध्यानें संगृहीत केलेल्या कांहीं स्मृति.

राम गणेश गडकरी

••

भारतात भास नावाचा एक महान् नाटककार होऊन गेला. त्याचीं जीं नाटकें उपलब्ध झालीं आहेत त्यांत 'प्रतिमा' नावाचें एक हृदयस्पर्शी नाटक आहे. त्या नाटकाची मध्यवर्ती कल्पना त्या नाटकाच्या नावातच सूचित झाली आहे. राजा दशरथाचें देहावसान झालें त्यावेळीं राजपुत्र भरत आपल्या मातुलगृहीं असतो. त्याला आपल्या पित्याच्या मृत्यूची गंधवार्ताही नसते. राजधानींतून त्याला त्वरित निघून येण्याविषयी निमंत्रण जातं. तो अयोध्येला यावयाला निघतो. राजधानींत सुमुहूर्तावरच प्रवेश झाला पाहिजे असा संकेत असल्यामुळें त्याचा रथ नगराबाहेरच थांबतो. शेजारीं एक भव्य मंदिर त्याच्या दृष्टीस पडतें. इक्ष्वाकुकुलाच्या स्मशानभूमींतील त्या मंदिरांत राजवंशांतील गतपुरुषांच्या प्रतिमा ठेवलेल्या असतात. आपल्या कुळांतील थोर पुरुषांच्या दर्शनाच्या जिज्ञासेनें तो मंदिरांत प्रवेश करतो. तेथील एकेका प्रतिमेचें वर्णन तेथील पुजारी करीत असतो. "हा कोण?" "हा अज" "हा कोण?" "हा रघु" "हा कोण?" "दिलीप." त्यापुढं आणखी एक नवी प्रतिमा दिसते. पण ती कोणाची हे विचारण्याचं धाडस तो करीत नाहीं. त्याला भीति वाटते. आपण ही कोणाची म्हणून विचारलें आणि पर्दिशी पुजाऱ्यानें ती राजा दशरथाची म्हणून सांगितलें तर? अशा वेळीं माणूस आपल्या मनाची वरपांगी फसवणूक करण्याचा प्रयत्न करतो. थोडा वेळ घोटाळून तो पुन्हा पहिल्या प्रतिमेपासून विचारणा सुरू करतो. हा अतिशय बहारीचा प्रसंग नाटककारानें चितारला आहे.

'माझे नाटककार' लिहिण्यास प्रारंभ करण्यापूर्वी मी माझ्या इष्टमित्रांना सांगत असें कीं मला माझ्या प्रिय नाटककाराबद्दल पुष्कळसं सांगावयाचं आहे. त्यांनींहि माझ्याकडून वारंवार ज्या गोष्टी ऐकल्या होत्या त्यावरून त्यांचीहि भावना असे कीं या गोष्टी अवश्य प्रसिद्ध झाल्या पाहिजेत. त्यामुळें तेहि मला आग्रहपूर्वक म्हणत, "अवश्य, हें सर्व तुम्हींच लिहिलं पाहिजे आणि तेंहि विस्तारानें—"

पंचेचाळीस सत्तेचाळीस वर्षांच्या माझ्या नाटकी आयुष्यांत मीं कांहीं कमाई केली असेल तर ती एवढीच कीं नाट्यकलेचा अनुभव, थोडासा लौकिक आणि एका महान् नाटककाराच्या सान्निध्यानें संग्रहीत केलेल्या कांहीं स्मृति.

लेखनाला सुरुवात करण्यापूर्वी मी जेव्हा विचार करू लागलों, तेव्हा माझें स्वार्थी मन पाहतां तो त्या माझ्या प्रिय नाटककाराच्या स्मृतीच्या आसपास मला फिरकूं देईना— कुचरपणा करूं लागलें. मनाचा हिरमोड करून सगळेंच गाडें विसकटायचें म्हणून मनाच्या समजुतीप्रीत्यर्थ दुसऱ्या नाटककारापासून आरंभ केला. मित्रांनीं मला विचारलें, "अहो, हें असें काय? तुम्ही तुमच्या आवडत्या नाटककाराबद्दल लिहिणार होता ना?"

माझ्या मनाच्या चहाट्या मला थोड्याच दुसऱ्याजवळ करता येतात? त्यांना दिलें ठोकून कीं, 'त्याचें असें आहे, मी क्रमानें लिहिण्याचें ठरवलें आहे.' त्यांनाहि तें खरें वाटलें. त्यावर त्यांनीं अनुक्रम विचारला. मीहि तो दिला सांगून. या अनुक्रमानें त्या थोर नाटककाराचा क्रम येताच पाहतां तो मनाची पुन्हा नाराजी. लेखनाचें घोडें पुन्हा पेंड खाऊं लागलें. आणखी एकवार त्या घोड्याला दाणापाणी करून थोपटून थोपटून पूर्वार्धानंतर स्वारीची तयारी होते आहे का पाहायाचें ठरविलें. मित्रांच्या विचारणेला सयुक्तिक उत्तर शोधून काढलें, "माझ्या आयुष्यावर, त्यातल्या त्यांत 'बल्वंत मळी'च्या आयुष्यावर त्याच नाटककाराची छाया पसरली आहे. तेव्हां बल्वंत मळीच्या भरत वाक्यानंतर तत्काळ गुन्हारिनाला मी सुरुवात करीन." दुसऱ्या नाटककाराचें माझें लिखाण चालू होतें. त्यामुळें माझ्या सबबीबद्दल अविश्वास वाटण्याचें माझ्या मित्रांना कांहींच कारण नव्हतें.

वर्षांचें माझें वय होतें. या वीस वर्षांत घर सोडून दुसरीकडे कधीच मी राहिलों नसल्यामुळें बेचैन होतो. मल्या मोठ्या हॉल्मध्यें पथारीवर (गादी सतरंजी असली तरी नाटकमंडळीच्या परिपाठांतील अंथरुणाचा पर्याय, हा शब्द आहे) बसून या नव्या जीवनाचीं भविष्यांतील चित्रें पाहत—पण ज्या जीवनाला अपरिचित होतों त्याचीं चित्रें तरी कशीं पाहणार?—अव्यवस्थपणें विचारांची धरसोड करीत बसलो होतो. 'महाराष्ट्र नाटक मंडळी'चें बिऱ्हाड होतें तें.

दिवेलागणीनंतर थोड्याच वेळांत दोन गृहस्थ माझ्या पथारीशीं येऊन उभे राहिले. त्यांच्या मागें दुसरे दोघेजण होते. पैकीं एकाशीं माझे औपचारिक बोलणें झालें होतें. त्याचें नाव होतें भाई देशमुख. माझ्या पथारीशीं उभ्या असलेल्या दोन गृहस्थांपैकीं एक जण माझ्याकडे टक लावून पाहत होते. हॉल्मध्यें येतांना हे उभयताहि मोकळ्या आवाजांत बोलत होते. पैकीं एकजण बिडीहि ओढत होते. त्यावरून या उभयतां कोणी म्हणजे त्यांच्या असाव्या असा मी अंदाज केला. पथारीशीं येऊन उभे राहतांच मीहि उठून नमस्कार केला. तानतोंच बिडी ओढणाऱ्या गृहस्थांनीं इंग्रजींत प्रश्न केला, "तुम्ही मि. कोल्हटकर?"

मी मराठींतच उत्तर दिलें, "होय."

पुन्हा त्याच गृहस्थाकडून प्रश्न : "श्रीपाद कृष्णाशीं तुमचें कांहीं नातें आहे?"

"होय! ते माझे चुलत बंधु."

माझें उत्तर ऐकून त्यांना समाधान वाटल्यासारखें दिसलें. मला "बसा, बसा." म्हणाले आणि निशःशेष बिडी पेटवीत बरोबरच्या गृहस्थांना म्हणाले, "अप्पा, माझ्या पुढल्या नाटकांतील हीरो आज तुमच्या कंपनींत राहायला आला आहे."

असें म्हणून ते उभयतांहि तेथून गेले. त्या व्यक्ति कोण हें जसें मला कळलें नव्हतें तसेंच ते काय म्हणाले याचा अर्थहि मला उमगला नव्हता. त्यांच्या पाठोपाठ उभे असलेले भाई देशमुख आपल्या पथारीकडे जातां जातां मला म्हणाले, "तुम्ही यांना ओळखत नसाल?"

मी म्हटलें, "नाहीं."

त्यावर ते म्हणाले, "त्या दोघांपैकीं उंच, गोरटेले, जे कांहींच बोलले नाहींत ते अप्पा टिपणीस, कंपनीचे एक मालक."

एवढ्यांत उतावीळपणें ते दुसरे गृहस्थ म्हणाले, "आणि जे बोलले ना ते गडकरी. ते मंडळीचे नवे नाटककार आहेत." या गृहस्थांनीं माझ्याच पथारीवर बैठक मारली. इकडच्या तिकडच्या गोष्टी करीत मी कोण, काय, नाटकांत कसा आलों वगैरे बरीच माहिती मला विचारली. त्यांनी आपलें नाव शिवरामपंत परांजपे म्हणून सांगितलें. हे मंडळीचे स्वार विनोदी नट होते असें नंतर मला कळलें. 'महाराष्ट्र मंडळी'तील माझा गृहप्रवेश सायंकाळीं साडेचारच्या सुमारास झाला होता. व्यवस्थापकांच्या सूचनेप्रमाणें, स्नान वगैरे

करून मला निरात घेऊन दुसऱ्याशीं परिचय करून घेण्यास किंवा स्वतःचा दुसऱ्यास करून देण्यास विशेष अवधीच नव्हता. नाटक मंडळींतील प्रत्येक राजपुरुष वेष पालटून सायंकाळच्या नगरसंचारार्थ बाहेर पडला होता.

पराडप्याच्या गडकरी हें नाव सांगण्यात जें औत्सुक्य होतें, त्याचा माझ्या चेहऱ्यावर त्यांना प्रत्युत्तरार्थ अपेक्षित असा परिणाम झालेला दिसला नाहीं. म्हणून त्यांनीं "तुम्हाला गडकरी कोण हें माहीत नाहींसें दिसतें?" असें म्हटलें आणि बोटाच्या चिंचच्या जमिनीवर मारल्यासारखें करून पुन्हा त्याच नोटावर फुंकर मारीत बोलूं लागले, "अहो, मासिक 'मनोरंजन' मध्यें 'गोविंदाग्रज' म्हणून ज्याच्या कविता नेहमीं येतात ना, तेच हे!"

त्यांनीं अपेक्षिलेलें आश्चर्य व आदर माझ्या चेहऱ्यावर उमटताच मला आणखी एक धक्का देण्यासाठीं ते पुढें बोलूं लागले, "अहो, 'बाळकराम' या नावानें विनोदी लेख लिहिणारे तेच हे गडकरी!"

"गोविंदाग्रज म्हणून ज्या कविता येतात त्या गडकऱ्यांच्याच? त्यांनीं नाटकहि लिहिलें आहे?" बाळकराम या नावानें मी तितका घायाळ झालों नाहीं पण गोविंदाग्रज कवि म्हणजेच गडकरी व त्यांनीं एक नाटकहि लिहिलें आहे हें ऐकून मी अगदीं चाटच पडलों! गोविंदाग्रज म्हणजेच गडकरी! केवढा मोठा माणूस पाहिला आज, आणि तो प्रत्यक्ष आपल्याशीं बोललासुद्धा.

श्रीपाद कृष्ण हें त्या वेळीं नाट्यसृष्टींत केवढें धेड होतें याचा प्रत्यय नाटक मंडळींत आल्यापासून मला पदोपदीं जाणवत होता. कोल्हटकर नावाचे कोणी तरुण मंडळींत राहण्या साठीं आले आहेत आणि श्रीपाद कृष्णाचे ते एक नातेवाईक—छे. छे' प्रत्यक्ष चुलत भाऊच—आहेत, ही वार्ता मंडळीभर सर्वतोमुखीं झाल्यानें मी एक सर्वांच्याच कुतूहलाचा विषय झालों होतो. नाटककार श्रीपाद कृष्णाच्या लौकिकामुळें मंडळीच्या प्रमुखासुद्धा सर्वांची माझ्याशीं वागणूक स्नेहपूर्ण होती. माझ्या दृष्टीनें अनिष्ट गोष्ट एकच होती ती त्या मानानें माझी बौद्धिक चाचणी कोणीं केली असती तर निरारोविना त्याच्या हातीं लागण्यासारखें मूळ भांडवल मजजवळ काहींच नव्हतें. पराडपे पहिल्या भेटीच्या वेळीं या सुवार्तेच्या जादूनेंच भारले होते. म्हणूनच ते आपणहून बोलावयाला आले. पण गडकरी म्हणजेच गोविंदाग्रज किंवा बाळकराम हें सुद्धा मला माहीत नसावें याचें त्यांना आश्चर्य वाटलें.

काहीं दिवसानंतर सर्वांच्या विशेष परिचयावरून मीं जो अंदाज बांधला तो असा कीं श्रीपाद कृष्णाच्या नावाप्रमाणेंच 'कृष्णाजी प्रभाकर' या मंडळीच्या दैवतानें माझ्या करितां जें परिचयपत्र दिलें होतें तें व पहिल्याच भेटींत या मंडळीचे नवे नाटककार यांनीं माझ्याविषयीं जे उद्गार काढले होते ते, याचा सुपरिणाम नटेश्वरच्या मंडळीच्या माझ्याशीं सौजन्यपूर्ण वागण्यात दिसत असे.

थोड्याच अवधींत पराजपे, रानडे (हे एक दुय्यम क्रमाकाचे नट होते) हे माझे विशेष स्नेही झाले. पराजप्यांनींच मला गडकऱ्यांच्या तोंडच्या 'अप्पा, माझ्या पुढच्या नाटकांतील हीरो आज तुमच्या कल्पनेंत राहायला आला आहे !' या वाक्याचा अर्थ नाटक मंडळीच्या भाषेत समजावून सांगितला. एक दिवस आम्ही हिंडायला गेलों असता पराजप्यांच्या आग्रहावरून नाटकांतील दोन-तीन भाषणें उघड्या माळावर मीं रंगतदारपणें स्वरांत म्हणून दाखविलीं. तीं ऐकून ते म्हणाले, "गडकऱ्यांचें भविष्य शब्दशः खरें होणार ! आज ना उद्या तुम्ही नाटकाचे हीरो म्हणून गाजणार !" त्यांच्या अशा प्रोत्साहनामुळे नाटक मंडळीच्या जीवनाबद्दल मला विशेष उमेद वाटू लागली.

मी नाटक मंडळींत दाखल झाल्यापासून चार महिन्यांतच मुंबईचा मुक्काम सुरू झाला. या मुक्कामांतच गडकरी यांच्या 'प्रेमसन्यास' नाटकाच्या तालमी सुरू करून हें नवीन नाटक याच मुक्कामांत रंगभूमीवर आणण्याचें चालकांनीं ठरविलें होतें. मध्यंतरींच्या काळात श्री. बळवतराव (अप्पा) टिपणीस—मालकांपैकीं एक—यांना माझ्याविषयीं फारच लोभ जडला होता. त्याप्रमाणें त्यांचे धाकटे बंधु माधवराव यांनीं तर धुळ्यानंतरच्या जळगाव मुक्कामीं आपल्या खोलीतच राहण्यासाठीं आग्रह केला. मालकांपैकीं हेहि एक होते. त्या वेळीं ते प्रमुख नायिकेच्या भूमिका करीत. मी विनंती केल्यावरून अप्पांनीं मला 'प्रेमसन्यास'चें हस्तलिखित वाचायास दिलें होतें व तें वाचून मी स्तंभितच झालों. कोल्हटकरांच्या नाटकांतील संवाद, त्यांचा बौद्धिक कोटिबाजपणा, नाटकाच्या कथानकाची गुंफण वगैरे गोष्टी सार्थ समजून त्यांचा आनंद घेण्याची पात्रता माझ्यांत नव्हती. त्याचप्रमाणें वाक्पर भाग समजावयास फारच दुर्बोध वाटे. आमच्यासारख्यांना खाडिलकर हेच नाटककार वाटत. परंतु गडकऱ्यांच्या नव्या नाटकांत संवाद काव्यपर असूनहि परिणामकारी होते. विनोद तर मीं दिलेलें मतच हास्यास्पद व्हावयाचे. जो भाग कळला नाहीं तो अप्पांनीं एखाद्या विद्यार्थ्याला समजावून सांगावा असा बारकाव्यासह समजावून सांगितला. नाटककार गडकरी म्हणून माझ्या अननुभवी डोळ्यांना निराळेंच चित्र दिसू लागलें.

पात्रयोजना करितांना थोडा गोंधळ एका घटनेमुळे झाल्याचें बरोबरीच्या मित्रमंडळीकडून कानावर आलें. याच सुमारास गडकरीहि मुंबईस आले. 'प्रेमसन्यास' नाटकांत मलाहि एक लहानशीच चरण्या अंकांतील न्यायाधीशाची भूमिका मिळाली होती. भूमिका करण्याइतपतहि रंगभूमीचा सराव झाला नसल्यामुळे आत्मविश्वासाच्या अभावीं, 'लहान तर लहान, नवीन नाटकांत भूमिका मिळते आहे' याच आनंदांत मी होतो.

धुळें मुक्कामीं मी जेव्हा मंडळीचीं नाटकें पाहूं लागलों तेव्हा मला वाटलें, आपण कोणत्या झाडाचा पाला ? दांडाबुडखा नसलेल्या पालापाचोळ्याची आणि आपली लायकी एकच. व्यकटराव प्रधान, अप्पा टिपणीस, काका रानडे, बारगानीस, पराजपे, कुळकर्णी, पिंगळे, दसरदार—एक ना दोन. एकापेक्षा एक सरस. व्यंकटराव प्रधानांना भूमिका

पाहिजे म्हणजे असे वाटे, याच्यासमोर यमाला उभा राहणारा निर्लज्ज, निधड्या छातीचा निग्रा मूर्तच असला पाहिजे. मित्रमंडळीच्या मदिच्छेनें व अप्पा टिपणीससारख्याच्या प्रोत्साहनानें पहिल्या दोनतीन महिन्यातच उमेदवारीचा उंबरठा मी ओलांडू शकलो.

मंडळीच्या निर्हाडीच गडकऱ्याच्या वारवार भेटी होऊं लागल्या. ते मंडळींत आले की पहिल्या दहापाच मिनिटांत माझी चौकशी करीत, मी तिथें नसलो तर मी जेथें असेन तेथून मला बोलावण्यांत येई. एक दिवस आपल्या खोलीवर ते मला घेऊन गेले. धोबीतलावाच्या चौकात चारपाच मजली इमारत अद्यापहि उभी आहे, त्या वेळी 'प्राग महाल' हें त्या इमारतीचें नाव असावें. त्या इमारतींत 'सुखनिवास' नावाची जेवण्याराहण्याची सोय असलेली एक खानावळ होती, त्या खानावळींतील एका खतंत्र खोलींत ते राहत. मी एकदोन दिवसाआड त्याच्या खोलीवर जाऊं येऊं लागलों. मी गेलों म्हणजे नवीन लेख किंवा कविता लिहिली असेल तर ती प्रथम वाचून दाखविणें, लेखनासाठीं ज्या विषयानें बुद्धीचा कब्जा मिळविला असेल त्या विषयाची मांडणी करून चर्चेसाठी आवाहन करणें, खरोखरच मुदैवान एखादी सूचना मला करावीशी वाटली तर लहानमोठा हा भेदाभेद विसरून ती पत्करी तर तत्काल स्वीकारणें वगैरे गोष्टी नित्याच्या झाल्या. अशा भेटींत किती वेळ गला याचें उभयतानाहि भानच राहत नसे. मैत्रीच्या धाग्यादोऱ्याना जिव्हाळ्याचा पीळ पडत चालला

त्याच्या एका लेखांत माझ्या सूचनेची नावानिशी नोंद झाल्याचें वाचून मी हरखलों 'मासिक मनोरंजन'मध्यें बाळकराम या नावानें त्यांची एक विनोदी लेखमाला नुकतीच सुरू झाली होती! 'लग्नाच्या मोहिमेची पूर्वतयारी' या दुसऱ्याच लेखांत उपवर मुलगी उफाड्याची असली तर तिचें गीठ नोडणें, ऊन पाणी देणें वगैरे उपाय योजीत तेव्हा टाकीसाठीं ही योजना मी सुचविली होती. तिचा उल्लेख करून गडकरी म्हणतात, "आमचे मित्र चिंतोपंत याच्या सूचनेप्रमाणें, माजोरा बैलाप्रमाणें टाकीला ऊन पाण्याचा रतीबहि सुरू केला." वर्तमानपत्रात, त्यातल्या त्यात 'मनोरंजन' सारख्या प्रमुख मासिकात, नाव येणें अपूर्वाईचें समजलें जाण्याचा तो काळ होता. त्यातून मी अशिक्षित-नार्नी. एखाद्या विद्वानानें हटकून विचारलें असत, "कोण हे चिंतोपंत गोमा गणेश?" आणि हा विचारणारा मनाच हा प्रश्न करणार असा माझा (गैर)समज झाला होता. तर त्याला आपण उत्तर काय देणार? गोमा गणेशाप्रमाणेच राम गणेश याच्या पित्याच्या नावाचें माझ्या पित्याच्या नावाशी साधर्म्य असलें तरी त्यामुळें प्रश्नकर्ता निरुत्तर कसा होणार? गडकऱ्याच्या या मित्रप्रेमाचा त्या वेळीं मीं खरोखरच धास्ती घेतली. वडीलधाऱ्या विद्वानाचा हा मर्यादातिक्रम होतो आहे असें मला वाटलें. औपचारिकतेसाठींहि पुन्हा असे न करण्याची मी त्याना विनंती केली.

त्याच्या सान्निध्यात त्याच्या तजेला बुद्धीचें तेज, ओजस्वी विचाराचा थाट आणि मीं त्यासाठीं पदाशी तेव्हा भरीतर असें मला वाटे कधीमधी 'प्रेमउन्माद' मधील

प्रवेशाचें वाचन, कधीं गुरूचें बुद्धिचापल्य पटवून देण्यासाठीं कोल्हटकरांच्या एखाद्या प्रवेशाची मार्मिक चर्चा, कधीं स्वतःच्या पुढल्या नाटकातील महत्त्वाच्या प्रवेशाचा कथाभाग याप्रमाणें प्रत्येक भेटींत नवीन कांहीं ना कांही बुद्धीला दिपवून सोडणारें, चकित करणारें ऐकावयाला मिळे. या सर्व कार्यक्रमात परनिंदेला चुकून स्थान नसे. एक तर मी साताऱ्यासारख्या दाजूच्या खेडेवजा शहरातून आलो होतों, शिक्षण बेताचेंच. त्यामुळें कोणाची निंदा केली तर ती मला कळण्यामारखीहि नव्हती. आणि एखाद्या खेडुत आताला सर्व गोष्टींची जागरुकता करून देऊन त्याचा चार-चौघात उपहास न व्हावा म्हणून जशा एखादा चतुर संसारी मनुष्य दक्षता घेतो तद्वत् गडकरी माझ्याबद्दल दक्षता घेत. मला शिकवून सवरून सज्ञान करण्याचा जणु त्यांचा उपक्रम चालू होता.

ᐃ ᐃ ᐃ

मुंबई तेव्हांची काय किंवा आतांची काय, तिचें सौंदर्य सदैव विलोभनीय आहे. बाणभट्टाच्या महाश्वेतेचें जसें चिरतारुण्य होतें तसेंच मुंबईचें आहे. त्या वेळीं तिच्या सौंदर्याला थाणखीनच बहर येणार होता. त्यावेळचे बादशहा पंचम जॉर्ज भारताला भेट देण्यासाठीं येणार होते. ठेवणींतील वस्त्रालंकार घालून मुंबापुरी त्यांचें स्वागत करणार होती. अशा ठेवणींच्याच वस्तूंतून ऐन वेळीं एखादें विषारी जीव जिवाणू उपटून समारंभाचा बेरंग होऊं नये म्हणून सर्व प्रकारची काळजी घेतली जात होती. सातारा जिल्ह्यांतील औंध बॉम्ब खटल्यात विषारी प्राणी म्हणून माझी नोंद झाली होती. अशा मोकाट वावरणाऱ्या प्राण्यांना सरकारचा डावून टाकण्याचा प्रयत्न चालू होता. 'महाराष्ट्र नाटक मंडळीं'त माझा सुगावा लागताच माझ्याबद्दल गुप्त चौकशी सुरू झाली. हें माझ्या कानीं येतांच आतेष्टाप्रमाणें पाठीशी उभ्या असणाऱ्या गडकऱ्यांना घडलेली इत्यभूत हकीगत सांगितली. त्या अगतिक परिस्थितीनें तर मला माझ्या भाग्याचा नाटकाचा रस्ता दाखविला होता. मला घेऊन गडकरी अप्पाचेकडे आले. त्यांच्या कानीं सर्व परिस्थिति घातली. अप्पांनीं निश्चाळजी राहण्याविषयीं मला आश्वासन दिलें. कुणाकुणाच्या भेटी घेऊन काय काय केलें तें पुढें अप्पांनीं गडकऱ्यांबरोबरच मला सांगितलें. हिंदींत एक म्हण आहे, "जहाँ न पोहचे रवि वहाँ पोहचे कवि!" तसेंच नाटकवाल्यांचेंहि आहे, असें इतक्या वर्षांच्या अनुभवानें मी म्हणूं शकतो. अप्पांनीं खटपटी लटपटी करून माझी या वाटांतून मुक्तता केली.

तालीम! 'महाराष्ट्र नाटक मंडळी' सारख्या प्रमुख मंडळीच्या नव्या नाटकाची तालीम! माझ्या मनाला तालमीची ओढ लागली होती. नाट्यव्यवसायांत प्रवेश केल्यापासूनच मला असें वाटूं लागलें होतें कीं, आजवरच्या व्यवसायाच्या भ्रमंतींत आपल्या भाग्योदयाचें नेमकें हेंच स्थान होतें, जें आजवर आपल्याला गवसत नव्हतें. तीं

पन्नास माणसांची एकत्रित, मध्यमवर्गीयाच्या जीवनाला शोभेशी राहणी, नाटकासारखा कलापूर्ण व्यवसाय, महिन्या दोन महिन्यांनीं बदलावे लागणारे मुक्काम, त्या मुक्कामातील नाटकाचा पुन्हा नवीनपणा, नवें नाटक, नवा प्रेक्षक, त्यानिमित्त त्या त्या गावातील विद्वान् आणि नामवंत लोकांचा होणारा परिचय, सर्व जसें पाहिजे होतें तसें! आता आपल्याकडून कसूर होता नये, तालमींत जेवढें शिकण्यासारखे असेल—मग ते आपल्याला असो वा दुसऱ्याला असो—तेवढें शिकून, अभ्यासून आत्मसात् केलें पाहिजे. त्यातून पहिल्याच भेटींत नव्या परिचयानें गांगरून गेलेल्या माझ्यासारख्या नवख्याला जुन्या ओळखीच्या शब्दानें धीर देऊन ज्यांनीं आपलेसें करून घेतलें होतें त्या गडकऱ्यांचें नवीन नाटक होतें तें.

ज्या कालासंबंधीं मी लिहित आहे त्या वेळीं गडकरी हें नाव किती साहित्यिकांच्या किंवा वाचकांच्या स्मरणांत असेल, प्रश्नच आहे. 'रंगभूमि' मासिकांतील [त्याचे वर्गणीदार शेकड्यांच्या अंकसंख्येच्या मर्यादेंत होते] कांहीं लेख, 'मनोरंजन'मधील चारदोन विनोदी लेख, कांहीं कविता एवढेंच त्यांचें मर्यादित लेखन झालें होतें. विनयी नाटककाराचा चमकदार तुरा शिरोमंदिलांत खोंचला जावयाचा होता. या लेखाच्या वाचकांत फारच थोडे वाचक असे असतील कीं ज्यांनीं प्रत्यक्ष गडकऱ्यांची उमेद पाहिली असेल. त्यापेक्षा थोडे अधिक असे असतील कीं ज्यांनीं कीर्तिमंदिराच्या पायऱ्या भरभर चढताना गडकऱ्यांना प्रत्यक्ष पाहिलें असेल. त्यांच्या अकालीं मृत्यूमुळें हाय हाय करणारा पण मुक्तकंठानें त्यांचें गुणगान करणारा बराच मोठा वर्ग विद्यमान असेल. पण आजचा सर्वसाधारण वाचक किंवा प्रेक्षक हा प्रसंगानें उचंबळून येणारा, अलौकिकत्व कबूल करणारा, पण त्यांच्या जीवनाशीं पूर्णपणे अपरिचित असणारा असाच असेल. अशाच्या दृष्टीपुढें क्षणभर जरी ती मूर्ति उभी करितां आली तरी माझ्या या लेखनाचें चीज झाल्याचें समाधान मला मिळेल.

सद्भक्तिनें एकेक स्मृतिपुष्पाची गुंफण चालू असता एकदम हा एवढा पुष्पहार कशासाठीं? हा हार एवढ्यासाठींच कीं योगायोगानें आज तेतिसावी जयंती आहे. आज गडकऱ्यांचा अडतिसावा स्मृतिदिन आहे. देवी सरस्वतीच्या मंदिरांतील पंडितांच्या महागर्भीं हा दिग्विजयी नाटककार उच्चासनावर अधिष्ठित झाला आहे. त्यांच्या आगमनप्रसंगीं द्वारांत झालेल्या स्वागताच्या तुताऱ्या, स्थानापन्नतेनंतर भाटचारणादिकांनीं विस्तारानें गायिलेले स्तुतिपाठ अजून वातावरणांत निनादत आहेत. चला वाचक, माझ्याबरोबर या. आपण त्या प्रतिभासंपन्न, महाराष्ट्राच्या आवडत्या नाटककाराच्या स्मृतिसमाधीवर पुष्पहार समर्पण करून भरल्या अंतःकरणानें त्याला अभिवादन करूं। या थोर रचनाकाराच्या उदय, मध्य, अस्त अशा तीनहि अवस्था अनुभवलेल्यांपैकीं मीहि एक आहें. हें भाग्याचें कीं दुर्दैवाचें तें आनंदहि मला सांगता येत नाहीं.

॰ ॰ ॰

'प्रेमसंन्यास' नाटकाच्या तालमी अण्णा कारखानीस घेत. नाट्याच्या शिक्षणापेक्षा त्यांनी भूमिका समजावून देण्याची हातोटी विशेष होती. ते हाडाचे मास्तर किंवा प्रोफेसर होते. त्यामुळे भूमिकेच्या शरीरसाधारक व्याकरणाच्या पृथक्करणाने नटाच्या गळी उतरविणे, त्या त्याच्याकडून शर्थ करून घेणे या गोष्टी ते सहज करीत. तालमीसंबंधी आम्ही एक दिवस बोलत असता गडकरी म्हणाले, "कोल्हटकर! तुम्ही अभागी. एखाद्या वेळ नाटकाच्या भागवताच्या तालमी तुम्ही पाहावयाला पाहिजे होत्या." मी म्हणालो, 'नरा नरीच्या मित्रमंडळीच्या तोंडून वारंवार अशाच प्रकारचे उद्गार ऐकावयास मिळतात."

ते विशेष गंभीर होऊन म्हणाले, "त्याच्या तालमी मी पाहिल्या नव्हत्या पण निरनिराळ्या घटनांबद्दल, त्या वेळच्या भूमिकेच्या मनःस्थितीबद्दल, एकंदर भूमिकेच्या मनोरचनेबद्दल ते ज्या शंका विचारीत, त्यांची त्यांच्याशी चर्चा करताना आपण नाटकाच्या दुसऱ्या एखाद्या व्यासंगी माणसाशी बोलत आहों असें वाटे. सुसंस्कृत मध्यमवर्गीय समाजात बुद्धिजीवी नरपशु कसे धिंगाणा घालतात—कसे वावरतात याचें प्रतिबिंब कमलाकरात उठावदार रेखाटले आहे. कमलाकराच्या तिसऱ्या अंकातील भूतमहालाच्या प्रवेशाचा मला फार बारकाईने अभ्यास करावयाचा आहे असे ते म्हणत. आणि त्यानंतर त्याच्या आसपास जी कागदपत्रे सापडली त्यात कमलाकराच्या भूमिकेची वही, विशेषतः त्या प्रवेशासंबंधीची टिपणे होती."

अशाच एका कारणपरत्वे 'प्रेमसंन्यास' नाटकाविषयी बोलत असता गडकरी म्हणाले, "केवळ भागवतांमुळे हें नाटक 'महाराष्ट्र मंडळी'ने घेतलें. आमचा व्यवस्थापक राव (प्रधान) आणि अप्पा यांना माझें नाटक विशेष आवडलें होतें. पण किर्लोस्कर मंडळीचा दरारा माझ्या मार्गात अडथळा आणीत होता."

किर्लोस्कर मंडळीच्या दराऱ्याचा मला नीटसा अर्थबोध झाला नाही असें पाहून ते म्हणाले, "मी पदवीधर तर नव्हताच पण उलट किर्लोस्कर मंडळीत मास्तर किंवा डोअरकीपर होतो. तेव्हा प्रतिष्ठित मंडळीच्या मतानें माझ्यात हें मोठेंच वैगुण्य! एका नाटक मंडळीच्या डोअरकीपरने लिहिलेलें नाटक सुशिक्षित म्हणून समजल्या जाणाऱ्या प्रतिष्ठित 'महाराष्ट्र नाटक मंडळी'नें स्वीकारायचें ही गोष्ट सर्वांनाच मानवणारी नव्हती (काहीं व्यक्तींचा त्यांनीं नामनिर्देश केला, त्यांच्या पुनरुच्चाराचे कारण नाहीं) तेव्हा अप्पांना भागवतांना एक वेळ नाटक ऐकण्याचा आग्रह केला. भागवतांनीं तें मान्य केलें. आमच्या वाचनाचा दिवस आणि वेळ ठरली. मी वही घेऊन ठरल्यावेळीं त्यांच्या खोलीत गेलो. ते आरामखुर्चीवर बसले होते. मला बसावयास सांगून वाचनाला सुरुवात करावयास सांगितलें. पहिल्या दिवशीं एका अंकाचे वाचन झाल्यावर, 'आज इतकेंच पुरे' म्हणून त्यांनीं थांबावयास सांगितलें. वाचन सुरू झाल्यानंतर थोड्याच वेळात ते आरामखुर्चीतच उठून बसले आणि विशेष लक्ष लावून ऐकू लागले. वाचनानंतर ते विचारमग्न असतांना 'उद्या केव्हा येऊ' म्हणून विचारलें आणि जावयास निघालो

पन्नास माणसांची एकत्रित, मध्यमवर्गीयाच्या जीवनाला शोभेशी राहणी, नाटकासारखा कष्टपूर्ण व्यवसाय, महिन्या दोन महिन्यांनीं हलवावे लागणारे मुक्काम, त्या मुक्कामातील नाटकाचा पुन्हा नवीनपणा, नवें नाटक, नवा प्रेक्षक, त्यानिमित्त त्या त्या गावातील विद्वान् आणि नामवंत लोकांचा होणारा परिचय, सर्व जसे पाहिजे होतं तसे! आता आपल्याकडून कसूर होता नये, तालमींत जेवढं शिकण्यासारखं असेल—मग ते आपल्याला असो वा दुसऱ्याला असो—तेवढं शिकून, अभ्यासून आत्मसात् केलें पाहिजे. त्यातून पहिल्याच भेटींत नव्या परिचयानें गांगरून गेलेल्या माझ्यासारख्या नवख्याला जुन्या जिव्हाळ्याच्या शब्दानें धीर देऊन ज्यांनीं आपलेंसे करून घेतलें होतें त्या गडकऱ्यांचे नवीन नाटक होतं तं

ज्या कालासंबंधीं मी लिहिता आहे त्या वेळीं गडकरी हें नांव कित्ती साहित्यिकांच्या किंवा वाचकांच्या स्मरणात असेल, प्रश्नच आहे 'रंगभूमि' मासिकांतील [ज्याचे वर्गणीदार शेकड्यांच्या अंकांत रचनांच्या मर्यादेत होते] कांहीं लेख, 'मनोरंजन'मधील चारदोन विनोदी लेख, कांहीं कविता एवढेच त्यांचे मर्यादित लेखन झालें होतं. विजयी नाटककारांचा चमचमणारा तुरा शिरोमंदिलात खोचला जावयाचा होता. या लेखाच्या वाचकांत फारच थोडे वाचक असे असतील कीं ज्यांना रंगेल ऐटबाज गडकऱ्यांची उमेदवारी पाहिली असेल त्यापेक्षा थोडे अधिक असे असतील कीं ज्यांनीं कीर्तिमंदिराच्या पायऱ्या भराभर चढताना गडकऱ्यांना प्रत्यक्ष पाहिलें असेल. त्यांच्या अकाली मृत्यूमुळे हाय हाय करणारा पण मुक्तकंठानें त्यांचे गुणगान करणारा बराच मोठा वर्ग विद्यमान असेल पण आजचा सर्वसाधारण वाचक किंवा प्रेक्षक हा प्रसंगानें उचंबळून येणारा, अलौकिकत्व कबूल करणारा, पण त्यांच्या जीवनाशीं पूर्णपणे अपरिचित असणारा असाच असेल अशांच्या दृष्टीपुढे क्षणभर जरा ती मूर्ति उभी करिता आली तरी माझ्या या खटाटोपाचे चीज झाल्याचें समाधान मला मिळेल

सदर्भग्रंथांत एकेक स्मृतिपुष्पाची गुंफण चालू असता एकदम हा एवढा पुष्पहार कशासाठी? हा हार एवढ्यासाठींच कीं योगायोगानें आज तेवीस जानेवारी आहे आज गडकऱ्यांचा अडतिसावा स्मृतिदिन आहे देवी सरस्वतीच्या मंदिरांतील पंडितांच्या महासभेंत हा दिग्विजयी नाटककार उच्चासनावर अधिष्ठित झाला आहे त्याच्या आगमन प्रसंगीं द्वारस्थांनीं दिलेल्या स्वागताच्या ललकाऱ्या, स्थानापन्नतेनंतर भाटचारणादिकांनीं निरुदासह गायिलेले स्तुतिपाठ अद्याप वातावरणांत निनादत आहेत. चला वाचक, माझ्याबरोबर या. आपण त्या प्रतिभासंपन्न, महाराष्ट्राच्या आवडत्या नाटककाराच्या स्मृतिसमाधीवर पुष्पहार समर्पण करून भरल्या अंतःकरणानें त्याला अभिवादन करूं। या थोर रचनाकाराच्या उदय, मध्य, अस्त अशा तीनहि अवस्था अनुभविलेल्यांपैकीं मीहि एक आहे हें भाग्याचें कीं दुर्दैवाचं तें आजहि मला सांगता येत नाहीं

⁂ ⁂ ⁂

वानातरणाऱ्या स्मृतिरूपाने वावरत असलेले पाहावयाला सापडत. महाराष्ट्र नाटक मंडळीचे ते कायदेशीर मालक नसतानाहि सर्व मालावर त्यांचा दरारा होता. "Not failure but low aim is crime" हे महाराष्ट्र मंडळीचे बिरुद भागवतांच्या आचरणाने सिद्ध होत असे. निष्कलंक चारित्र्य, अल्पसंतुष्ट वृत्ति, निरलस कलेची सेवा करावयाचा ध्यास, निगर्वी, नि स्वार्थी जीवन, नाट्यव्यवसाय हा प्रतिष्ठित व्यवसाय व्हावा अशी अहोरात्र तळमळ, शारीरिक, वाचिक, सर्व प्रकारचा निसर्गाची प्रतिकूलता असताहि निष्कळ अभ्यासाने उच्च दर्जाचे कलावंत म्हणून मिळविलेला लौकिक हे मंडळीत सर्वतोमुखी बोलले जाणारे गुण त्यांच्या मृत्यूनंतरहि त्यांना जिवंत ठेवावयाला कारणीभूत होते. 'भाऊबंदकी' तील 'नारोबा' व 'चंद्रग्रहणा'तील 'बिच्चर' या त्यांच्या सर्वोत्कृष्ट भूमिका समजल्या जात. व्यवस्थापक प्रधानाच्या 'रामशास्त्री' व 'भीम' या भूमिकांना झिलई देणारे भागवत हेच तालीम मास्तर होते.

तालमीची घंटा झाल्यानंतर पाच मिनिटांत तालीम हॉलमध्ये नीटनेटके कपडे व डोक्याला टोपी घालून प्रत्येकाने हजर झालेच पाहिजे, प्रत्येकाची नक्कलवही त्याच्याजवळ असली पाहिजे, तालमीस येण्यास थोडा उशीर झाला किंवा मध्यंतरी बाहेर जावयाचे असेल तर तालीममास्तरांची परवानगी घेतलीच पाहिजे. तालमीत सदैव सावधान असले पाहिजे, स्वत च्या भूमिकेतील किंवा एकंदर नाटकाच्या संदर्भातील काही शंका असल्यास, आदबीने ती तालीममास्तरांच्या कानी घालून त्यांचे समाधान करून घेतले पाहिजे—अशा तालमी सकाळी दोन-अडीच तास तसाच दुपारी साडेतीन तास चालत. असा चार महिन्यांच्या तालमीने गद्य नाटक व सहा महिन्यांच्या तालमीने संगीत नाटक रंगभूमीवर येई. तालमीत पान, तंबाखू, बिडी-काडीला सक्त मनाई होती, तरीच कोणी विद्वान् नाटककार किंवा जाणता गृहस्थ आल्यास त्याचे सर्वांकडून स्वागत होत असे तालमीत शिकविलेल्या गोष्टींचा अभ्यास, चिंतन, मनन, सराव या गोष्टी नटाने आपल्या खोलीत किंवा सार्वजनिक हॉलमध्येहि करावयाच्या असत, तालीममास्तरला वाटले तर तो पाहिजेत्यावेळी नटाला आपल्या खोलीत जादा शिक्षण देत असे. अण्णा कारखानीस, पोतनीस आणि दाते (लीला, सुशिला) यांना तालमीव्यतिरिक्त अलाहिदा शिक्षण 'प्रेमसंन्यास' च्या भूमिकांचे देत असत.

याच मुक्कामात अप्पाच्या विवाह झाला नूतन विवाहामुळे असो, वा मालकांच्या आपसातील मतभेदामुळे असो, नवरदेवाप्रमाणे अप्पाचे वर्तन असे. ते तालमींना क्वचित्च हजर नसत. पण 'प्रेमसंन्यासा' च्या हरएकाची याञ्ना मात्र अप्पानीच केली. मंडळीचे फिरोजशहा नावाचे पारशी पंटर असत तालमी पूर्ण होत येऊन नाटक लागावयाची तारीख जवळ येत चालली. तालमीच्या रागरंगावरून नाटकाच्या यशाची खात्री वाटत चालली. तशी देखावे व कपडे यावर होणाऱ्या खर्चाचे पनेहि वाढत चालले. प्रवेशाची वाढवेळ व पात्राचा दर्जा पाहून त्यावर चर्चा होऊन कपड्याची निवड करण्यात येई. या बाबतीत किंवा पूर्ण तयारीत गडकरी विशेष भाग घेत नसत नाटकाची तारीख जवळ

जन्मजात बहाल केलेल्या व स्वतःच्या कमाईनें वाढीला लावलेल्या बौद्धिक गुणदोषांचें प्रदर्शन या नाट्यरूपानें जनतेपुढें मांडलें जाणार होतें. त्यामुळेंच कीं काय, ऐन तारुण्यांत उसळणाऱ्या त्यांच्या प्रतिभेला उधाणाचें वारें सुटलें होतें. प्रत्येक लाटेसरशीं होणाऱ्या भूप्रदेशाच्या आक्रमणानें त्यांची प्रतिभा मोठमोठ्या झाशा टाकूं लागली. या तिच्या झापेस शब्दाच्या वाक्याच्या मर्यादा संकुचित वाटूं लागल्या. नवीन शब्द स्फुरूं लागले, उमटूं लागले, कल्पनापूर्तीसाठीं वाक्यांना नवी पल्लेदार वळणें घ्यावीं लागलीं. त्यामुळें प्रॉम्टिंगवर काम करणाऱ्या सवकलेल्या त्र्यंबकराव कारखानीस नटाची कुचंबणा झाली, अडवणूक झाली. ते शब्द, तीं वाक्यें, त्या कल्पना, सर्वच नवीन. यापैकीं कांहींच त्यांना पेलेना—झेपेना. वाटेल त्या शब्दावर ते जोर देऊं लागले. त्यावरोबर प्रेक्षकांचाहि गोंधळ उडूं लागला. कमीअधिक प्रमाणांत हीच अवस्था यशवंतराव टिपणीसांचीहि झाली. त्यामुळें प्रेक्षक वारंवार बुचकळ्यांत पडूं लागला, कथानकाचा घोटाळा होऊं लागला. 'प्रेमसंन्यास' नाटकाचा खरा सूत्रधार कमलाकर व त्यानें निर्माण केलेल्या गुंताड्याचा उकल करणारा विद्याधर. त्या दोन पात्रांचीच त्रेधातिरपीट उडाल्यामुळें प्रथम प्रयोगावर त्याचा थोडा तरी परिणाम झाल्याविना राहिला नाहीं.

मालकाच्या आपसांतील मतभेदामुळें अण्णा टिपणीस 'महाराष्ट्र मंडळी' यापूर्वीच सोडणार होते. पण त्या मंडळींना गुरुस्थानीं असलेल्या खाडिलकरांनीं "मुंबई मुक्काम आहे त्या मर्चांत पार पाडला पाहिजे. भागवतासारखा एक आधारस्तंभ कोसळला आहे, तेव्हां तुमचे मतभेद विसरून एका संस्थेच्या लौकिकाकरतां एकजुटीनें प्रयत्न व्हावयाला पाहिजे" असें हटकून बजावल्यामुळें अण्णांनीं आपलें कंपनी सोडणें लांबणीवर टाकलें. त्याच सनबीवर त्यांनीं 'प्रेमसंन्यास'मधील भूमिकेचाहि इन्कार प्रत्यक्षपणें न करता चालढकल केली. त्याचा नाट्यप्रयोगावर अनिष्ट परिणाम झाला. प्रथम प्रयोगाच्या दुसऱ्याच दिवशीं खाडिलकरांनीं अण्णांना प्रथम प्रयोगाच्या अपयशाबद्दल बोलतांना "तुमच्या अशा कृत्यामुळें एक नवा नाटककार जगांतून उठणार आहे याची तुम्हांला जाण आहे का?" म्हणून प्रश्न टाकून त्यांच्या जबाबदारीची त्यांना तीव्र शब्दांत जाणीव करून दिली. इतकेंच नव्हे तर कांहीं प्रवेशांची त्याच वेळीं स्वतः तालीम घेतली. खाडिलकरांच्या या नव्या नाटककाराविषयींच्या जिव्हाळ्यानें गडकरी भारावले. गडकरी त्यांना 'काका' या घरगुती वडिलकीच्या नांवानें संबोधूं लागले. लौकिकांत खाडिलकरांची कारकिर्दीं स्थापना करणारे गडकरी हे खरे पुतण्ये होत. दुसऱ्याच प्रयोगापासून काकांच्या पुण्याईनें-आशीर्वादानें पुतण्याचा यशस्वी नाटककार म्हणून लौकिक वाढीला लागलेला त्यांनीं डोळ्यांनीं पाहिला, कानांनीं ऐकिला.

प्रथम प्रयोगांत न्यायाधिशाची लहानशीच भूमिका मीं केली. त्याच्या न्यायालयीन भाषेला दिग्दर्शकांनीं मराठीतर पेहराव चढविला होता. त्या मराठीतर पेहरावाचा—शैलीचा—फायदा घेऊन जयंताची फांशीतून मुक्तता केल्याच्या ऐटींत न्यायाधीश रंगभूमी-

येत चालली. प्रथम प्रयोगाच्या यशापयशाबद्दल नाटककाराला जी साशंक भीति भेडसावीत असे तशीच गडकऱ्यांनाहि अवस्था झाली.

खाडिलकरांसारखे नाटककार, समर्थ अभ्यासू नटवर्ग व टापटीप यामुळे 'महाराष्ट्र नाटक मंडळी'ने आपला पांढरपेशा सुशिक्षित प्रेक्षकवर्ग तयार केला होता. 'महाराष्ट्र मंडळी'चें नवें नाटक म्हटलें की हा प्रेक्षक गर्दी करून सोडी. १९१२ च्या मार्च महिन्यात मुंबई येथ महाराष्ट्र नाटक मंडळीनें श्री. राम गणेश गडकरी यांच्या 'प्रेमसंन्यास' या नाटकाचा प्रथम प्रयोग केला. पहिल्या प्रयोगातील प्रमुख भूमिका: जयंत–अण्णा फागनीस, विद्याधर–अप्पा टिपणीस, कमलाकर–त्र्यंबकराव प्रधान, वसंत–दत्तोपंत रानडे, गोकुळ–शिवरामपंत परांजपे, नानासाहेब–गजानन पिंगळे, तात्यासाहेब–श्रीधर कुलकर्णी, दुर्वास–काशिनाथ दसरकर, न्यायाधीश–चिंतामणराव कोल्हटकर, दरवडेखोर–दत्तोपंत प्रधान, लीला–वामनराव पातनीस, सुशीला–केशवराव दाते, मथुरा–भाऊ देशमुख, वीणा–दत्तोपंत वैशंपायन, द्रुमन–माधवराव टिपणीस. गर्दीचें वर्णन करण्याचें कारणच नाहीं. नाटकाची रंगत सर्व बाजूंनी वाढली जात असता मध्येच कांहीं गडबड्यासारखें होई. नाटकाच्या यशापयशाच्या तराजूचा काटा सारखा हलत होता. तिसऱ्या अंकाच्या वेळीं मात्र अपयशाच्या बाजूकडे झुकल्यासारखा तो दिसूं लागला. पण चवथ्या अंकातील गोकुळच्या प्रवेशापासून यशाचें वजनदार पारडें खालीं जाऊं लागलें.

प्रयोगाच्या यशापयशाविषयी आम्हा मंडळींत चर्चा झाली. त्याचा निष्कर्ष असा: पुरुषपात्रांपैकीं विद्याधर (अप्पा टिपणीस), कमलाकर (त्र्यंबकराव प्रधान) या उभयतांच्या नकला पाठ नव्हत्या. हें एक आणि दुसरें म्हणजे प्रेक्षकांमध्यें प्रामुख्यानें दिसून येणारे दोन तट. राजकारणापेक्षा समाजसुधारणेचा या वेळीं विशेष बोलबाला होता. या सुधारकांतहि नामके सुधारक बरेच असत. अशा एन मोक्याच्या वेळीं ते सनातन्यांची साथ करीत. संकटात सापडलेल्या स्त्रीची करुण कहाणी ऐकताना सुधारकाइतकाच त्यांच्या हृदयालाहि पीळ पडे, पण सुधारक परिस्थितीला जबाबदार धरी, तर सनातनी व्यक्तीच्या भावनेला व वासनेला दूषण देई. कमलाकरासारखा नरपशु परिस्थितीनें अगतिक झालेल्या द्रुमनसारख्या स्त्रीजीवाशीं जे जीवघेणे खेळ तिसऱ्या अंकात करतो ते पाहून उभय मनाच्या प्रेक्षकांत खळबळ उडाली आणि त्याचेच प्रतिध्वनि नापसंतीच्या रूपानें उमटूं लागले.

पण पुढे चवथ्या अंकातील गोकुळ वृंदावनच्या संगतीनें निर्माण झालेल्या हास्यरसाची आतषबाजी पाहण्यात प्रेक्षक पूर्वीचें विसरूं लागतो व नाटकाचा शेवट नाटककारानें प्रेक्षकांच्या मताला कौल लावणारा, आवाहन करणारा केल्यामुळें प्रेक्षक स्वमताच्या समाधानात भेदाभेद विसरून विचारमग्न अवस्थेत नाट्यगृह सोडतो.

आजवर जी कविता किंवा जे विनोदी लेख वाचकांनी वाचले ते गडकऱ्यांचे नव्हते. ते 'गोविंदाग्रज' व 'बाळकराम' या नामधारी मुखवट्यांच्या व्यक्तींचे होते. 'प्रेमसंन्यास' नाटकाचे लेखक राम गणेश गडकरी होते. या व्यक्तीच्या नावानेंच परमेश्वरानें

जन्मजात प्रसाद लाभलेल्या व स्वतःच्या कमाईनें वाढीस लागलेल्या बौद्धिक गुणदोषांचें प्रदर्शन या नाट्यरूपानें जनतेपुढे मांडले जाणार होते. त्यामुळेच की काय, ऐन तारुण्यांत उसळणाऱ्या त्याच्या प्रतिभेला उधाणाचें भरतें सुरू होतें. प्रत्येक लाटेसरशी होणाऱ्या भूप्रदेशाच्या आक्रमणांत त्याची प्रतिभा मोठमोठ्या झेपा टाकू लागली. या तिच्या झेपेला शब्दांच्या वाक्यांच्या मर्यादा संकुचित वाटू लागल्या. नवीन शब्द स्फुरू लागले, उमटू लागले, कल्पनापूर्ततेसाठीं वाक्यांना नवीं मरेदार वळणें घ्यावीं लागलीं. त्यामुळें प्रॉम्प्टिंगवर काम करावयाला सवकलेल्या व्यवसायामागल्या नटांची कुचंबणा झाली, अडचण झाली. ते शब्द, ती वाक्यें, त्या कल्पना, सगळेच नवीन. यापैकीं काहींच त्यांना पेलेना--झेपेना. वाटेल त्या शब्दांवर ते जोर देऊं लागले. त्याबरोबर प्रेक्षकांचाहि गोंधळ उडूं लागला. कमीअधिक प्रमाणांत हीच अवस्था यशवंतराव टिपणीसांचीहि झाली. त्यामुळें प्रेक्षक वारंवार बुचकळ्यांत पडूं लागले, कथानकाचा घोटाळा होऊं लागला. 'प्रेमसंन्यास' नाटकाच्या प्रयोग सूत्रधार कमलाकर व त्यानें निर्माण केलेल्या गुंताड्याचा उकल करणारा शिरावर. त्या दोन पात्रांचीच नेमकी तिरपीट उडाल्यामुळें प्रथम प्रयोगावर त्याचा थोडा तरी परिणाम झाल्याविना राहिला नाहीं.

मंडळीच्या आपसांतील मतभेदांमुळें अप्पा टिपणीस 'महाराष्ट्र मंडळी' यापूर्वीच सोडणार होते. पण त्या मंडळींना गुरुस्थानीं असलेल्या खाडिलकरांनीं "मुंबई मुक्काम आहे त्या मंचात पार पाडला पाहिजे. भागवतांसारखा एक आधारस्तंभ कोसळला आहे, तेव्हां तुमचे मतभेद विसरून एका सत्याच्या लौकिकाकरतां एकजुटीनें प्रयत्न व्हावयाला पाहिजे" असें हक्कानें बजावल्यामुळें अप्पांनीं आपलें कंपनी सोडणें लांबणीवर टाकलें. त्याच सुमारास त्यांनीं 'प्रेमसंन्यास'मधील भूमिकेचाहि इन्कार प्रत्यक्षपणें न करतां चालढकल केली. त्याचा नाट्यप्रयोगावर अनिष्ट परिणाम झाला. प्रथम प्रयोगाच्या दुसऱ्याच दिवशीं खाडिलकरांनीं अप्पांना प्रथम प्रयोगाच्या अपयशाबद्दल बोलतांना "तुमच्या अशा कृत्यामुळें एक नवा नाटककार जगांतून उठणार आहे याची तुम्हांला जाण आहे का?" म्हणून प्रश्न करून त्यांच्या जबाबदारीची त्यांना तीव्र शब्दांत जाणीव करून दिली. इतकेंच नव्हे तर काहीं प्रवेशांची त्याच वेळीं स्वतः तालीम घेतली. खाडिलकरांच्या या नव्या नाटककाराविषयींच्या जिव्हाळ्यानें गडकरी भारावले. गडकरी त्यांना 'काका' या घरगुती वडिलकीच्या नात्यानें संबोधूं लागले. लौकिकांत खाडिलकरांची काकापदीं स्थापना करणारे गडकरी हे खरे पुतण्ये होत. दुसऱ्याच प्रयोगापासून काकांच्या पुण्याईनें-आशीर्वादानें पुतण्याचा यशस्वी नाटककार म्हणून लौकिक वाढीस लागलेला त्यांनीं डोळ्यांनीं पाहिला, कानांनीं ऐकिला.

प्रथम प्रयोगांत न्यायाधिशाची ल्हानशीच भूमिका मी केली. त्याच्या न्यायालयीन भाषणा दिग्दर्शकांनीं मराठीतर पेहराव चढविला होता. त्या मराठीतर पेहरावाचा—शैलीचा—फायदा घेऊन जयंताची फाशीतून मुक्तता केल्यास ऐटींत न्यायाधीश रंगभूमी

येत चालली. प्रथम प्रयोगाच्या यशापयशाबद्दल नाटककाराला जी साशंक भीति भेडसावीत असते तशीच गडकऱ्यांचीहि अवस्था झाली.

खाडिलकरासारखे नाटककार, समजस अभ्यासू नटवर्ग व टापटीप यामुळे 'महाराष्ट्र नाटक मंडळी' नें आपला पांढरपेशा सुशिक्षित प्रेक्षकवर्ग तयार केला होता. 'महाराष्ट्र मंडळी' चें नवें नाटक म्हटलें की हा प्रेक्षक गर्दी करून सोडी. १९१२ च्या मार्च महिन्यात मुंबई येथें महाराष्ट्र नाटक मंडळीनें श्री राम गणेश गडकरी यांच्या 'प्रेमसंन्यास' या नाटकाचा प्रथम प्रयोग केला पहिल्या प्रयोगातील प्रमुख भूमिका जयंत—अण्णा फारनीस, विद्याधर—अप्पा टिपणीस, कमलाकर—त्र्यंबकराव प्रधान, वसंत—दत्तोपंत रानडे, गोकुळ—शिवरामपंत परांजपे, नानासाहेब—यशवंत पिंगळे, तात्यासाहेब—श्रीधर कुलकर्णी, दुर्वास—काशिनाथ दप्तरदार, न्यायाधीश—चिंतामणराव कोल्हटकर, दरवडेखोर—दत्तोपंत प्रधान. लीला—वामनराव पोतनीस, सुशीला—केशवराव दाते मथुरा—भाई देशमुख, वीणा—दत्तोपंत वैशंपायन, द्रुमन—माधवराव टिपणीस. गर्दीचें वर्णन करण्याचें कारणच नाहीं. नाटकाचा रंगत सर्व बाजूंनें साधली जात असता मध्येंच काहीं रटकल्यासारखें होई नाटकाच्या यशापयशाच्या तराजूचा काटा साशंक हलत होता. तिसऱ्या अंकाच्या वेळीं मात्र अपयशाच्या बाजूकडे झुकल्यासारखा तो दिसू लागला. पण चवथ्या अंकातील गोकुळच्या प्रवेशापासून यशाचें वजनदार पारडें खालीं जाऊं लागलें.

प्रयोगाच्या यशापयशाविषयी आम्हां मंडळींत चर्चा झाली. त्याचा निष्कर्ष असा पुरुषपात्रांपैकीं विद्याधर (अप्पा टिपणीस), कमलाकर (त्र्यंबकराव प्रधान) या उभयतांच्या नकला पाठ नव्हत्या. हे एक आणि दुसरें म्हणजे प्रेमसंन्यासमध्यें प्रामुख्यानें दिसून येणारे दोन नट राजकारणापेक्षा समाजसुधारणेचा या वेळीं विशेष जोर झाला होता या सुधारकांतहि जाऊन सुधारक नेरून असत अशा ऐन मोक्याच्या वेळीं ते सनातन्यांची साथ करीत समाजात सापडलेल्या स्त्रीची करुण कहाणी ऐकतांना सुधारकादेखील त्याच्या हृदयालाहि पीळ पडे, पण सुधारक परिस्थितीला जबाबदार धरी, तर सनातनी व्यक्तीच्या भावनेला तिच्या वासनेला दूषण देई. कमलाकरासारखा नरपशु परिस्थितीनें अगतिक झालेल्या द्रुमनरावाच्या स्त्रीजीवनाशीं जो जीवघेणा खेळ तिच्या असतां करतो तो पाहून उभय मतांच्या प्रेक्षकांत खळबळ उडाली. आणि त्याचेंच प्रतिध्वनि नापसंतीच्या रूपानें उमटूं लागले.

पण पुढें चवथ्या अंकातील गोकुळ वृंदावनच्या या तीन निर्माण झालेल्या हास्यरसानीं आनंदानें पाहण्यात प्रेक्षक पूर्वीचें विसरू लागतां व नाटकाचा शेवट नाटककारानें प्रेक्षकांच्या मताला पटेल असाच, आग्रहानें केल्यामुळें प्रेक्षक उभयतांच्या समाधानांत भेदाभेद विसरून विचारमग्न अवस्थेंत नाट्यगृह सोडतो

यानंतर जी जनता किंवा जे विनोदी लेख वाचतांना वाचले ते गडकऱ्यांचे नव्हत. ते 'गोविंदाग्रज' व 'बाळकराम' या नामधारी सुपरिचित व्यक्तींचे होते 'प्रेमसंन्यास' नाटकाचे लेखक राम गणेश गडकरी होते या व्यक्तीच्या नावाबरोबरच परमेश्वरानें

जन्मजात नकलाच केलेल्या व स्वतःच्या कमाईनें वाढीला लावलेल्या बौद्धिक गुणदोषांचें प्रदर्शन या नाट्यरूपानें जनतेपुढें मांडलें जाणार होतें. त्यामुळेंच की काय, ऐन तारुण्यांत उसळणाऱ्या त्याच्या प्रतिभेला उधाणाचे वारे सुटले होते. प्रत्येक लाटेसरशी होणाऱ्या भूप्रदेशाच्या आक्रमणानें त्याची प्रतिभा मोठमोठ्या झेपा घेऊं लागली. या निच्चळ छापेल शब्दांच्या वाक्यांच्या मर्यादा संकुचित वाटूं लागल्या. नवीन शब्द सुरूं लागले, उमटूं लागले, कल्पनापूर्तीसाठीं वाक्यांना नवी पल्लेदार वळणें घ्यावी लागलीं त्यामुळें प्रॉम्प्टरचें काम करावयाला सवकलेल्या व्यवसायासारख्या नटांची कुचंबणा झाली, अडचणूक झाली ते शब्द, तीं वाक्यें, त्या कल्पना, सगळेच नवीन. यापैकीं कांहींच त्यांना पेलेना—झेपेना वाटेल त्या शब्दावर ते जोर देऊं लागले. त्याबरोबर प्रेक्षकांचाहि गोंधळ उडूं लागला. कमीअधिक प्रमाणांत हीच अवस्था बळवंतराव टिपणीसांचीहि झाली. त्यामुळें प्रेक्षक वारंवार बुचकळ्यांत पडूं लागला, रसास्वादाचा घोटाळा होऊं लागला 'प्रेमसंन्यास' नाटकाचा खरा सूत्रधार कमलाकर व त्यानें निर्माण केलेल्या गुंतागुंतीचा उकल करणारा विद्याधर. त्या दोन पात्रांचीच त्रेधातिरपीट उडाल्यामुळे प्रथम प्रयोगावर त्याचा थोडा तरी परिणाम झाल्याविना राहिला नाहीं

मालकांच्या आपसांतील मतभेदामुळें अप्पा टिपणीस 'महाराष्ट्र मंडळी' यापूर्वीच सोडणार होते. पण त्या मंडळींना गुरुस्थानीं असलेल्या खाडिलकरांनीं "मुंबई मुक्काम आहे त्या सत्रांत पार पाडला पाहिजे. भारतातलाच एक आधारस्तंभ कोसळला आहे, तेव्हां तुमचे मतभेद विसरून एका संस्थेच्या लौकिकाकरतां एकजुटीनें प्रयत्न व्हावयाला पाहिजे" असें हडसून खडसून बजावल्यामुळें अप्पांना आपली कंपनी सोडणें लांबणीवर टाकलें. त्याच सबबीवर त्यांनीं 'प्रेमसंन्यास'मधील भूमिकेचाहि इन्कार प्रत्यक्षपणें न करतां चालढकल केली. त्याचा नाट्यप्रयोगावर अनिष्ट परिणाम झाला. प्रथम प्रयोगाच्या दुसऱ्याच दिवशीं खाडिलकरांनीं अप्पांना प्रथम प्रयोगाच्या अपयशाबद्दल बोलतांना "तुमच्या अशा कृत्यामुळें एक नवा नाटककार जगांतून उठणार आहे याची तुम्हांला जाण आहे का?" म्हणून प्रश्न टाकून त्यांच्या जबाबदारीची त्यांना तीव्र शब्दांत जाणीव करून दिली इतकेंच नव्हे तर कांहीं प्रवेशांची त्याच वेळीं स्वतः तालीम घेतली. खाडिलकरांच्या या नव्या नाटककाराविषयींच्या जिव्हाळ्यानें गडकरी भारावले. गडकरी त्यांना 'काका' या घरगुती वडिलकीच्या नात्यानें संबोधूं लागले लौकिकांत खाडिलकरांची कानावडी स्थापना करणारे गडकरी हे खरे पुतण्ये होत दुसऱ्याच प्रयोगापासून काकांच्या पुण्याईन-आशीर्वादानें पुण्याचा यशस्वी नाटककार म्हणून लौकिक वाढीला लागलेला त्यांनीं डोळ्यांना पाहिला, कानांनीं ऐकिला.

प्रथम प्रयोगांत न्यायाधिशाची लहानशीच भूमिका मी करीं त्याच्या न्यायालयीन भाषेला दिग्दर्शकांनीं मराठीतर पेहराव चढविला होता त्या मराठीतर पेहरावाचा—शैलीचा—फायदा घेऊन जनतांनी पार्श्वांतून सुचना केल्यावर ऐंगीत न्यायाधीश रंगभूमी

वरून अंतर्धान पावताना जीं चार पावलें टाकी तीं निःसंशय कृत्रिम असत. हा कृत्रिमतेचा दोष माझ्या अक्कलहुशारीचा होता. दिग्दर्शकाचा त्यांत हात नव्हता. पण त्या कृत्रिम पावलांच्या चालींतहि जयवाच्या सुटकेचा आनंद संमिश्र होत असल्यामुळें टाळ्यांच्या कडकडाटानें नाट्यगृह दणाणून जाई. फाशीची शिक्षा ज्या टाकानें लिहिली जाते तो टाक तत्काळ मोडून टाकावयाचें तत्त्व न्यायाधिशानें संभाळावयाचें असतें. दिग्दर्शकाचा या तत्त्वाकडे कानाडोळा झाला, त्याचा राग टीकाकारांनीं भूमिका करणाऱ्या नटावर काढला.

किर्लोस्कर देवलांच्या भाषेचा सोपेपणा, कोल्हटकरांच्या भाषेची चपखल बौद्धिक करामत, खाडिलकरांच्या भाषेचा परिणामकारी नेटका ठोसरपणा हे गुण गडकऱ्यांच्या भाषेंत होतेच, पण याहिपेक्षा भाषेचा डौल कांहीं आगळा, आकर्षक होता. गडकऱ्यांची प्रतिभा रसाविष्कारासाठीं भाषेच्या गवाक्षांतून डोकावूं लागताच प्रेक्षक स्तंभित होई. तिच्या ठिकाणीं उषेच्या लावण्याची दीप्ति होती तसेंच अंगोपांगांचें दर्शन घडवितांना कुलस्त्रीचा शालीनताहि होती. पानांच्या दानांतून रसाचे पेले भरभरून देतांना तीच प्रतिभा उदारधी वरदायिनीप्रमाणें वाटे. गडकऱ्यांच्या प्रतिभेनें प्रथमतःच लोकाभिमुख होतांना प्रेक्षकांप्रमाणेंच वाचकांवर देखील मोहिनी टाकली.

'प्रेमसंन्यास' नाटकावर अनुकूल प्रतिकूल बऱ्याच टीका झाल्या. पण नाटककार गडकरी म्हणून पहिल्याच नाटकानें नाट्यसृष्टींत त्यांच्या नांवाच्या नाण्याचा शिक्का प्रचलित झाल्यावाचून राहिला नाहीं. प्रज्ञावंत जेव्हां आत्मनिरीक्षणासाठीं समाजदर्पणांत डोकावतात त्या वेळीं त्यांना दिसणाऱ्या परिस्थितीची नोंद घेतल्याविना, तिला वाचा फोडल्याविना ते राहत नाहींत. कांहीं थोर लेखकांच्या चारित्र्याच्या खुणा—त्यांच्या लेखांतून प्रकट झालेल्या सांपडतात. 'एकच प्याला'च्या वेळीं आत्मनिरीक्षण करतांना समाजदर्पणांत 'प्रेमसंन्यास'च्या वेळच्या काळ गडकऱ्यांचें जें प्रतिबिंब मास्तरांना दिसलें त्याचें वर्णन त्यांनीं रामलालच्या तोंडून केलें आहे. तो म्हणतो,

"×××× म्हणजे या जनसमुद्राच्या गंभीर तळाशीं सांपडलेलें एक अमूल्य रत्न आहे. अशीं रत्नें लाभणें कठिण आणि लाभल्यावर त्यांना हातीं ठेवणें तर फारच कठिण ×××× बुद्धिमान आहे. तो जात्याच मानी आहे आणि केवळ स्वावलंबनानें नांवारूपाला चढल्यामुळें त्याचा मूळचा मानीपणा इतका उग्र स्वरूपाचा आहे कीं तो त्याच्या चांगल्या मित्रानाहि असह्य होईल. प्रतिस्पर्ध्यांच्या गर्दीतून आपल्या बुद्धिमत्तेला शोभण्याजोग्या स्थळीं त्याला अजून पोहोंचावयाचें आहे. तरुण बुद्धिमत्तेची, आत्मविश्वासाची उग्रता या जुन्या लोकांना उर्मटपणाची आगाऊ अहंपणाची वाटून ते त्याचा उपमर्द आणखी तिरस्कार करीत असतात मागच्याला मागें ढकलून, बरोबरीच्याला बाजूला सारून आणि पुढच्याला पुढें ढकलून ×××× या वेळीं जीवनकलहाच्या गर्दीतून रस्ता काढीत आहे." त्या काळांत कवि, लेखक, नाटककार म्हणून यशाच्या पायऱ्या चढत असतां महत्त्वाकांक्षी तरुण गडकऱ्यांनीं अनुभवलेली ही आत्मप्रतीति होती.

१९१२ साली गडकरी प्रीव्हियसची परीक्षा उत्तीर्ण झाले. आतापावेतों मी ज्यांना तिऱ्हाइताप्रमाणे गडकरी म्हणत होतो त्यानाच यापुढें मास्तर म्हणणार आहें. 'मास्तर' ही उपाधी त्यांना नाटक मंडळींतच पैदा केली. 'किर्लोस्कर मंडळी'त स्वतः नाट्याचे शिक्षण घेत असता तेथील मुलांना शिकविण्याचा जो उद्योग ते करीत त्या मोबदल्यात मास्तर ही कितावत त्यांनी पैदा केली व समकालीनांच्या ताडीं ती कायमची बसली. परिचितांचे ते गडकरीमास्तर झाले. मास्तर नव्या उमेदीनें इतर परीक्षेसाठी कॉलेजच्या गोष्टी बोलू लागले. 'महाराष्ट्र मंडळी'च्या पहिल्याच नाटकचात 'प्रेमसंन्यास'चे मुंबई पुण्याचे दोन प्रयोग, पंढरपूर-सोलापूरचे कांही प्रयोग करून श्री. यशवंत नारायण ऊर्फ अप्पा टिपणीस मंडळी सोडून बाहेर पडले. त्याच्या पाठोपाठ प्रमुख पात्रसान मंडळींनीहि 'महाराष्ट्र मंडळी' सोडली. महाराष्ट्र मंडळीची फाटाफूट आता जगजाहीर झाली.

अप्पांचा व मास्तरांचा जिव्हाळा पूर्वीपासूनच होता. अप्पांनी नवी 'श्री भारत मंडळी' सुरू होऊन तिचे पुण्यासच प्रयोग सुरू झाले. मंडळींत अप्पांच्याकडे मास्तरांचे जाणेयेणे होतच. अप्पांना त्यांच्याकडे आता नव्या नाटकाची मागणी केली. 'प्रेमसंन्यास'च्या नावीन्यपूर्ण परिणामकारी प्रयोगानें मंडळींनाहि मास्तरांच्या नव्या नाटकाची विशेष ओढ वाटे. आपली तळमळ ते त्यांच्याकडे बोलून दाखवीत. 'किर्लोस्कर' मंडळींतील वास्तव्यामुळे मास्तरांना नाटक मंडळींतील गरजेची सवय होती. मंडळींत नव्या नाटकाच्या कल्पना ते अशा तऱ्हेने विस्तारपूर्वक सांगत की मंडळींना नवीन नाटक गडकरीमास्तर आपणासाठीच लिहिणार अशी खात्री वाटे

त्यांच्या नवीन नाटकाचे नाव होतें—'तोड ही माळ'

'तोड ही माळ' या नाटकाचें कथानक १९१२-१३ साली त्यांच्या डोक्यात घोळत होतं. हे सामाजिक नाटक होणार होतं. या नाटकातील 'श्यामल' नावाच्या नायकाची भूमिका माझ्यासाठीं ते लिहिणार होते, असें ते बोलून दाखवीत त्यावरून म्हणावयाचे. पण कंपनीच्या मालकाचा व त्यांचा व्यवहार जमला नाही, तर नाटक दुसरीकडे कोठेंहि जाण्याचा संभव. मी जेथें असेन त्या मंडळीलाच त्यांनीं नाटक दिलें पाहिजे असें त्यांच्यावर कोण बंधन घालणार? आज 'तोड ही माळ'च्या कथानकापैकी चारजण वाक्यें, एकादुसरा अर्धवट प्रसंग, कांही पात्रांची नावें एवढेंच मला आठवतें आहे १९१५ नंतर जसा त्यांच्या सहवासाचा महिनोगणती अहोरात्र लाभ झाला, ती परिस्थिति १९१२ १३ त नव्हती दुसरें, त्यांचा माझ्यावर विशेष लोभ असला तरी मी नाट्यव्यवसायांत संपूर्णपणें रुळलो नव्हतो. एक प्रकारचा सर्व गोष्टींत बुजरेपण वाटे. ते एक मोठे कवि, नाटककार आहेत हे मी विसरू शकत नव्हतो 'तोड ही माळ' या वाक्यार्थी नावाची त्यावरून त्यावरून का होईना पण आम्ही थट्टाच करीत असूं, त्या काळाला त्या पद्धतीचे नाव ही अगदीं नवीन गोष्ट होती. यानंतर दोनतीन वर्षांनीं मामा वरेरकरांनीं असेंच 'हाच मुलाचा बाप' असें आपल्या नव्या नाटकाचें नाव ठेविलें.

दिवसांच्या स्मृति येऊन, तो श्यामलला त्या वेळच्या त्याच्या ध्येयवादाची व त्याच्या विषयी गुरुजनांना असणाऱ्या अपेक्षांची आठवण करून देतो. त्यामुळे श्यामलचे डोळे पाणावतात व तो आपल्या वकिलाला एक वेळचा विद्यार्थीमित्र म्हणून सांगतो, "फर्ग्युसन कॉलेज! फर्ग्युसन कॉलेज! फर्ग्युसन कॉलेजातल्या माझ्या गुरुजनांना माझा प्रणाम सांग आणि म्हणावें, 'श्यामलने तुमची निराशा केली याबद्दल त्याला क्षमा करा.'" या नाटकाच्या कथानकापैकी आम्ही काही आठवत नाही. मात्र वर दिलेली दोन वाक्ये त्यांचीच आहेत. या नाटकात गडकरीमास्तरांना एक अजब गल्पपुरुष काढावयाचा होता. सबंध नाटकांतील घटनांचा सूत्रधार हाच होता. पण सबंध नाटकात त्याच्या तोंडी ते फक्त नागपुरी वाक्येच घालणार होते. इतका अबोल होता हा. त्याचे नाव माधवशास्त्री अमोघस ठरले. या नाटकाच्या प्रत्येक अंकाच्या शेवटी निरनिराळ्या पात्रांच्या जोड्या एकेक माळ तोडतात. याप्रमाणे या नाटकाचे नाव सार्थ होणार होते.

गुरुवर्यांची नाटकाच्या नावाची पंचाक्षरी ठेवण त्यांना उचललेली होती. श्रीपाद कृष्णांच्या सर्व नाटकांची नावें पंचाक्षरी आहेत. नाटकाच्या नावाप्रमाणेच भूमिकांच्या नामकरणांतहि मास्तर विशेष दक्षता पाळीत. तीर्थक्षेत्रांची नावें नदीप्रवाहांवरून, व नदीप्रवाहांचे नाव तीर्थक्षेत्रांना मोठेपणा देत असतात. तेच नाटकाचे आहे. नाटकाचा आत्मा एका नावात वाहत असला तरी पात्रांच्या नावांची पुण्याई तीर्थक्षेत्राप्रमाणे त्या नाटकाच्या नावाच्या यशाचे क्षेत्र व्यापक करते. परस्परांना पूरक अशा या गोष्टी होत. मास्तर स्त्रीपुरुषांच्या जोड्यांची नावें देतांना अशी दक्षता घेत की जोडीच्या नामोच्चाराने एक मधुर ध्वनि उमटला पाहिजे. जयंत–लीला, वसंत–वीणा, गोकुळ–मथुरा ही दर्शी प्रेमसंन्यासमधील पात्रांची नावें आहेत, तशीच 'तोड ही माळ'मध्ये श्यामल–तरू, कौस्तुभ–कांता, मणी–माला अशी नावांच्या जोड्यांची योजना होती.

मराठेशाही गंगथडीच्या परिसरात त्यांचा जन्म झालेला, तरी मास्तरांचे जन्मस्थान गायकवाडी नवसरीत. गुजराथी जन्मभूमीची कृतज्ञता पात्रांच्या नावांत तर त्यांनी व्यक्त केलीच आहे. पण प्रसंगी पात्रांच्या तोंडी ती बोलूनहि दाखविली आहे. 'प्रेमसंन्यास' मधील विद्याधर मुरलीधरला आपली ओळख पटवून देताना 'गुणिला' या नावाने संबोधतो. त्यावर तो म्हणतो, "गुणिला हे नाव लहानपणी गुजराथेत माझ्या पतांना मला सांगितले, त्यांना मोठ्या आवडीने माझे हे गुजराथी नाव ठेविले." 'प्रेमसंन्यास' मधील वीणा, गोकुळ, गुणिला ही अशी उघड उघड गुजराथी नावें होत, तसेच दुर्गमनहि नवसरीस त्यांची दुरामन नावाची एक बाळमैत्रीण होती. ती गुजराथी मैत्रीण शाळेत घेऊन जाण्याकरिता मोठ्या सकाळी रोज त्यांची झोपमोड करी. त्या झोपमोडीचा सूड उगवण्याकरिताच की काय प्रेमसंन्यासात एका मार्ग चुकलेल्या तरुणाला त्यांनी दुर्गमन नावाने लोकांपुढे उभी केली. 'तोड ही माळ'मधील काही नावें गुजराथीच आहेत. 'भावबंधन'मधील घनश्याम महेश्वराला गुजराथी येत असल्याचे धनेश्वराला सांगताना

"मला गुजराथी चांगलेंच येतें. जवळ जवळ माझी मातृभाषाच गुजराथी आहे" असें अभिमानानें म्हणतो. महेश्वर आणि घनश्याम यांचा एक संवादहि गुजराथी आहे. या प्रांतीच्या वालव्यामुळेंच गडकरीमास्तर नाळपणापासून आपल्या मातोश्रींना मा म्हणत आणि मास्तरांचेंहि घरचें टोपणनाव लालजी होतें, तेंहि जणू जन्मभूमीची गाथ पटविणारें. मूळ नांवासह टोपणनावाचें शब्द-स्मारक एकच प्याल्यात 'रामलाल'च्या नावानें त्यांनीं कायमचें उभें करून ठेविलें आहे. त्यांच्या 'बाळकराम' व 'ठकिराम' या नावानांहि त्या कार्डाचा आधार पुरेसा आहे. 'रामलाल'च्या तोंडीं जन्मभूमीचा आदर त्यांनीं उत्कटतेनें व्यक्त केला आहे.

१९१३ च्या सुरवातीला 'तोड ही माळ' या नव्या नाटकाच्या लेखनाकरिता गडकरीमास्तर मुंबईच्या मुक्कामात, भारत मंडळीचे बिऱ्हाडीच येऊन राहिले. त्यांच्या बरोबर त्यांचे मावसबंधु बाबूराव देशपांडेहि होते. या वेळीं नाटकाच्या कथानकाबद्दल थोडीफार चर्चा होई, पण त्यांच्या सहवासात इतर गोष्टी बोलण्यातच तास, दिवस, रात्री, आठवडे, महिने कसे निघून गेले याचें भान येणाऱ्यास राहिलें नाहीं. मालकांच्या जबाबदारीनें, मास्तर, "अजून एक अक्षरसुद्धां लिहून झालें नाहीं! तुम्ही आम्हाला नाटक केव्हां देणार? 'वधूपरीक्षा' स्टेजवर आली की तुमच्या नाटकाच्या तालमी सुरू करावयाच्या आहेत." एवढें अप्पा वारंवार टोंचत. पण खरें म्हणजे तेहि या गप्पांत रंगून जात. मास्तरांच्या बैठकींत गप्पांची गोडी अवीट होती. सर्व प्रकारचा दोष पदरीं घेऊन मी कबूल करतो कीं आमच्यापैकीं कोणीहि त्या गप्पांचें टिपणसुद्धां टांचण करून ठेवलें नाहीं. आम्ही निरक्षर होतों हें सांगायलासुद्धां खंत वाटते. त्यांच्या सहवासांतील आम्ही मंडळी कायद्यानें अपराधी ठरणारे नसलों तरी नैतिक दृष्ट्या आम्ही फार मोठे अपराधी आहोत. तासोगणती—छे छे महिनोगणती—नव्हे, वर्षोगणती ते आमच्याशीं बोलले पण आम्हीं संग्रह कशाचा केला—गप्पांचा? तोहि संग्रह केला नाहीं. त्याहि वाऱ्यावर विरून गेल्या

अशा प्रकारच्या त्यांच्या अवीट गोड संभाषणाबद्दल साहित्यसम्राट् वाग्वैजयंतीच्या प्रस्तावनेंत म्हणतात, "त्यांच्या भाषणाच्या विनोदीपणामुळें रंगलेली सभा किंवा रंगलेलें नाटक चाललें असतां त्यांच्या शेजारीं असणें हें जितकें दुर्घट काम वाटे तितकेंच निर्भयिक स्थितींत त्यांच्याशीं संभाषण करणें याविषयीं मन मोठें उत्सुक असे. कारण गडकऱ्यांच्या कल्पनेचा अनिरुद्ध संचार या संभाषणांतून खरा पाहावयास मिळे. चमत्कृतिजनक व विकृत अशाहि कल्पना लोकांना ऐकविण्याच्या कामीं गडकऱ्यांच्या इतका धाडसी व बिनमुर्वतखोर लेखक मराठी भाषेंत आजपर्यंत झाला नाहीं असें मला वाटतें. पण गडकऱ्यांनादेखील शाई व कागद या सामग्रीच्याची मर्यादा लेखनसंसारांत जी मोडतां येत नसे ती मोडण्याला भाषणांत वाव मिळत असे. मनोगांभीर्याच्या चाळणींतून विरघळून जाण्यासारखें वाणीचें कण गाळून टाकले तरी निरंतर स्मरणांत

जपून ठेवण्यासारखे किंतुना एखाद्या स्मरणीच्या स्फटिकमण्याप्रमाणे वारंवार घोळले तर सुख व शीतलता देणारे असे विचार या सभाप्रसंगातून कितीतरी मजजवळ अवशिष्ट राहिले आहेत."

साहित्यसम्राटांची स्मरणशक्ति इतकी जबर जागृत असे, पण आम्हा इतरेजनांचे काय? मराठी साहित्याच्या दृष्टीनें आमच्या या पापातून आमची केव्हाहि मुक्तता होण्यासारखी नाहीं. मास्तरांच्या अशा प्रकारच्या विविध आणि वैचित्र्यपूर्ण गप्पांना खरा रंग चढत असे, तो जेव्हा चुरमुऱ्यांचा भत्ता (यालाच कुणी भडंग म्हणतात) खाण्याच्या रंगात रंग येत तेव्हा! चुरमुऱ्यांचा भत्ता हें त्यांचे आवडतें खाद्य. शेव, चुरमुरे, खारे दाणे, डाळें यांची काहीं ठराविक प्रमाणात भेसळ केल्याने हा भत्ता तयार होत असे. भरतील कांद्याचा चटकदारपणाहि अवश्य असे. याच मुंबईच्या एका मुक्कामात रात्री अडीच-तीन वाजता मास्तरांना भत्त्याची लहर आली आणि तशा रात्री दोन व्हिक्टोरियाभर माणसं चुरमुरेवाल्या भडभुंज्याच्या दुकानाच्या शोधार्थ मार्केट बाजार, लॅमिंग्टन रोड, ग्रँट रोड अशी भटकत होतीं. शेवटीं ग्रँटरोडच्या एका दुकानदाराला उठविलें, त्याला आमची कणव आली व त्यानें आमचें धाड पुरविलें. त्या दिवशीं रुपयाभऱ्याच्या या भत्त्याच्या भत्त्यापायीं व्हिक्टोरियाच्या भाड्याला आठ-नऊ रुपये खर्च झाल्याचें मला आठवते. भत्त्याची मास्तरांची महागडी लहर एक नवलकथा म्हणून लोकांना पुढें आम्ही कैक दिवस सांगत असू.

नमनापूर्वींच 'भारत मंडळी'चा मुक्काम संपला. मास्तर पुण्यास गेले, व मंडळी सोलापुरास गेली. प्रथमदर्शनीं त्यांनीं म्हटल्याप्रमाणे याच नाटकातील 'हीरा'ची भूमिका ते माझ्यासाठीं लिहिणार होते. लिहिणार होतें असें म्हणण्याचें कारण, हें नाटक त्यांच्या हातून कधींच लिहिलें गेलें नाहीं. गडकरीमास्तरांच्या नाटकाचा नायक होण्याचें भाग्य मला केव्हाच लाभलें नाहीं. दुर्दैव!!

△ △ △

मुंबईहून मास्तर पुण्यास गेले व थोड्याच दिवसात 'किर्लोस्कर मंडळी'च्या फाटाफुटीचें वादळ उठलें. एखाद्या प्रमुख राजकीय संस्थेच्या फाटाफुटीइतकें महत्त्व त्या वेळीं 'किर्लोस्कर मंडळी'च्या फाटाफुटीला महाराष्ट्रांत देण्यात आलें. मध्यमवर्गीयांच्या व्यवहारक्षेत्रांत नाटकासारख्या करमणुकीचा प्रसार त्यांच्या जीवनाला रुचेल व खिशाला झेपेल अशा प्रकारें गेलीं तीस वर्षें याच मंडळीनें केला. एकीकडे पुराण कीर्तनासारखी एकांगी, एकसुरी तात्त्विक व सात्त्विक करमणूक तर दुसरीकडे तमाशासारखी उच्छृंखल करमणूक. अशा परिस्थितींत आबालवृद्धांना एकत्रित बसून मनोरंजनाचा आनंद मनमुराद लुटता येईल असा मार्ग अण्णा किर्लोस्करांनीं प्रथम चोखाळला. त्यांच्या या नव्या प्रथेमुळें अनेक गुणी गायक, कलावंत, श्रेष्ठ दर्जाचे नाटककार महाराष्ट्राला लाभले. त्यांचें अनुकरण

करणाऱ्या दुसऱ्या नाट्यसंस्था सुरू झाल्या तरी महाराष्ट्रीयांचें 'किर्लोस्कर मंडळी' हें एक अभिमानस्थान होतें. पहिल्या पिढीच्या आदरणीय ज्ञानवंत पुढाऱ्यांनी हा वृक्ष वाढीस लावला होता. महाकवींनी नाट्यानंदाला नवरसामुळे समाराधनाची उपमा दिली आहे. तो आनंद मराठी जनतेला लुटता आला तो 'किर्लोस्कर मंडळी'च्या या मार्गांत नाट्याच्या पर्वणीमुळे.

किर्लोस्कर मंडळीच्या निष्ठेमुळे या प्रयोगात गडकरी मास्तरांनी आत्मीयतेनें, अगदी हिरिरीनें भाग घेतला. त्यात त्यांना यश आलें नाहीं. व्हावयाचें तेंच झालें. 'किर्लोस्कर मंडळी'ची फाटाफूट होऊन, प्रमुख कामें करणारे कलावंत मंडळी सोडून गेले. 'किर्लोस्कर मंडळी'च्या परिस्थितीवर तोडगा म्हणून गडकरीमास्तर नवीन नाटक लिहावयाला बसले. 'प्रेमसंन्यास'च्या प्रयोगानें नाट्यलेखनाच्या यशाचा त्यांना अंदाज आला होता. आत्मविश्वास वाटत होता. आपण आपल्या लेखणीच्या जोरावर प्रेक्षक ओढून आणू, कलावंत निर्माण करू अशी ईर्षा त्यांना वाटत होती. ते 'किर्लोस्कर मंडळी'बरोबरच पुण्याहून बाहेर पडले. 'किर्लोस्कर मंडळी'च्या तडा गेलेल्या गलबताचें सुकाणू शंकरराव मुजुमदार यांच्या हातीं होतें. शंकररावांच्या नेतृत्वावर गडकरीमास्तरांचा विश्वास होता. म्हणूनच तें फुटक्या गलबतात—दुसरीकडे मानाचें बोलावणें असताहि—बसावयाला सिद्ध झाले. सामाजिक रूढिभंजनासाठी केलेल्या टीकेमुळें 'प्रेमसंन्यास'च्या वेळीं प्रेक्षकांचा एक वर्ग त्यांच्यावर नाराज झाला होता. तो अनुभव लक्ष्यात घेऊन या नव्या नाटकाच्या विषयाची निवड त्यांनीं अशी केली कीं सर्व प्रकारच्या टीकाकारांचीं तोंडें बंद व्हावीं. वीर, करुण, हास्य, रौद्र इत्यादि रसांच्या परिपोषानें असें एक पक्वान्न बनविण्याचा गडकरीमास्तरांनीं घाट घातला कीं सदभिरुचीच्या कोणत्याहि प्रतीच्या प्रेक्षकाला नाक मुरडता येऊ नये. गडकरीमास्तर 'किर्लोस्कर मंडळी'बरोबर प्रवासात होते. तर 'भारत नाट्य मंडळी'बरोबर मी गावोगावी हिंडत होतो. १९१४ च्या मेपर्यंत म्हणजे जवळ जवळ एक वर्षभर मी त्यांच्या संगतीला दुरावला होतों. नाटक मंडळींतील मी एक साधारण नट असल्यामुळें त्यांच्यासारख्या नाटककाराशीं पत्रव्यवहार ठेवण्याचें धाडस मला झालें नाहीं. 'भारत मंडळी' सोडून १९१४ च्या एप्रिलनंतर मी मोकळा झालों. 'किर्लोस्कर मंडळी'च्या चालकांशीं मतभेद होऊन भांडून गोव्याहून गडकरीमास्तरहि त्याच सुमारास पुण्यास परत आले होते.

या मधल्या काळात 'किर्लोस्कर मंडळी'च्या चालकांना माझे परमपूज्य गुरु अच्युतराव यांच्याबरोबर तोरण करून त्या मंडळीच्या गद्यशाखेचा प्रमुख म्हणून माझी यांनी निश्चित केली होती. 'किर्लोस्कर मंडळी'त त्या वेळीं मास्तरांच्या सहवासाचा अपूर्व लाभ मी हिशोबात धरला होता. पुण्यात आल्यावर मास्तर 'किर्लोस्कर मंडळी'तून परत आल्याचें मला समजलें. मी तावडतोब भेटीस गेलो. मीं 'भारत मंडळी' सोडल्याचें त्यांच्या कानीं घातलें. अप्पांबद्दलच्या माझ्या तक्रारीहि मीं त्यांना सांगून टाकल्या. त्यांना गोमंतकाच

रसभरित वर्णन केले. लिहून झालेला 'पुण्यप्रभाव' चा भाग वाचून दाखविला तो ऐकल्यानंतर मी चकितच झालो. 'प्रेमसंन्यास'चा सामाजिक विषय, त्याची भाषा, त्यातले प्रसंग, त्यातली पात्रें आणि 'पुण्यप्रभाव' चा थाट अगदीच वेगळा. मुंबईसारख्या शहराच्या सकाळी दस्तीचा भाग—जिथे आपद्धर्म म्हणून रविवारी किंवा सुट्टीच्या वारी दिवसा नाटकें होत—सोडला तर नाटक म्हणजे रात्र, तसेंच पौराणिक ऐतिहासिक-वजा काल्पनिक कथा म्हटली म्हणजेच नाटक, असे माझ्यासारख्या अनेक प्रेक्षकांचे त्या वेळी नंगे समीकरण होतें. सामाजिक गोष्टींत नाटकाचा रंगत येणार कशी? गडकरीमास्तरा सारखा एखादाच नाटककार, जो सामाजिक गोष्टहि नाटकरूपानें प्रभावीपणें सांगू शके. मास्तर चार दिवस जवळ जवळ अहोरात्र 'पुण्यप्रभाव' नाटक बोलत होते 'पुण्यप्रभाव' हें त्यांच्या नव्या नाटकाचें नाव होतें

याच वेळीं प्रथम मी गडकरी मास्तरांच्या तोंडून त्यांच्या आपल्या मातोश्रींना 'मा' व मातोश्री त्यांना 'लालजी' म्हणत, हे याच वेळीं प्रथम मला समजले त्यांच्या सहवासात चार दिवस तरी मी या व्यवहारी जगापासून दूर होतो. चार दिवस जरी अहोरात्र ते अस बोलत होते तरी त्यांच्या बोलण्यात 'किर्लोस्कर मंडळी'शीं त्यांच्या झालेल्या भांडणतंट्याचा किंवा पारकर्तींचा चुकून वासगंधसुद्धा कधीं त्यांनीं येऊं दिला नाहीं माझ्यासारख्या तरुणा पुढें आपल्या व्यवहारी अंतरंगाचा पडदा त्यांना दूर करावासा वाटला नसेल गाण्यातल्याच्या सृष्टिसौंदर्यांच्या आणि 'पुण्यप्रभाव'च्या कथेच्या बौद्धिक सौंदर्याच्या वर्णनांत 'भारत मंडळी' मी सोडल्याचें त्यांनी ऐकलें होतें पण पुढें मी काय करणार, वगैरे चौकशी त्यांनीं केली नव्हती. माझ्या पुढील हालचालींची विचारणा त्यांनीं करताच तुमच्या प्रमाणें मीहि 'किर्लोस्कर मंडळीं'त येणार आहे असें ऐकताच त्यांना आश्चर्याचा धक्का बसलेला दिसला. ते म्हणाले, "तुम्ही किर्लोस्कर मंडळींत जाणार? आणि तें कशाकरितां?" "साहेबांच्या—प्रिय बंधु अच्युतराव यांच्या शब्दाला मान देणें, आणि तुमच्या सहवासाचा लाभ या दोन्ही गोष्टी 'किर्लोस्कर मंडळी'ला होकार देण्यानें साधणाऱ्या होत्या म्हणूनच मी त्यांना संमति दिली एरव्ही संगीत मंडळीच्या गद्य शाखेच्या आठवणीं मी केव्हांच जाऊन पटलों नसतो " यानंतर घडलेली सर्व हकीकत मीं त्यांना सांगितली त्यावर स्तंभित होऊन त्यांनीं 'किर्लोस्कर मंडळी'ची गद्य शाखा, त्यांची आर्थिक परिस्थिति, स्वतःचा वेतनदार झाल्यामुळें त्यांच्याशीं तोडलेले संबंध त्यांनीं वर्णिले या वादांत मीच अच्युतरावांची भेट घेतां असें म्हणून त्या दिवशीं तो विषय तेथेंच संपला आम्हा उभयतांचा 'किर्लोस्कर मंडळी'ला ठरलेला होकार, त्यांतल्या त्यांत माझी बंधूच्या विषयीं असलेली आदराची भावना, विचारांत घेतां माझें तिकडे जाणें अपरिहार्य आहे असें वाटून त्यांनीं 'किर्लोस्कर मंडळी' संबंधीं बारीकसारीक माहिती द्यायला सुरवात केली तेथील प्रमुख मंडळी कशी आहेत, तेथें व्यवहार कसे चालतात, आपण कोणाशीं कसें वागायला पाहिजे वगैरे त्यांनीं देतां येण्यासारखी सर्व माहिती दिली. मास्तरांनीं

'किर्लोस्कर मंडळी' सोडल्याचे ऐकून त्या मंडळींत जाण्यापूर्वीच मला हुरहुर वाटू लागली. त्या मंडळींत होणार देताना मास्तर तेथे आहेत हा मला मोठा आधार वाटत होता. तुम्ही पुन्हा 'किर्लोस्कर' मध्ये येणार नाही का? असे मी विचारताच त्यांच्या स्वभावा प्रमाणे 'कालत्रयाहि नाही' असे उत्तर आले. अधिक सहवासानंतर हे माझ्या लक्षात आले की या कालत्रयीचा अर्थ दोन्ही पक्षांच्या गरजेवर अवलंबून ठरवावयाचा. तिन्ही कालाशी अथाअर्थी त्याचा काही संबंध नाही.

माझ्या मनात 'किर्लोस्कर मंडळीं'त ठीक नसल्यानंतर मी चालकांच्या मागे गडकरी मास्तरांचें नवें नाटक घेण्याविषयी टुमणे लावले. 'किर्लोस्कर मंडळी'च त्या वेळचे चालक मालक शंकरराव मुजुमदार ही नाट्यव्यवसायात नेकदी व मायाळू असामी आहे हे मला कळायला वर्षे घालवावयाला पाहिजे होतीं. अर्थात् हें काही वर्षे घालवल्यावरच मग कळलें. ते महिन्या दोन महिन्यांनी पुण्यास जात त्या वेळीं मी त्यांना गडकरी मास्तरांना भेटण्याविषयी व नाटकाची मागणी करण्याविषयी सुचवीत असे. ते प्रसन्न मुद्रेने व भरल्या ताटाने 'हो, हो' म्हणत. गद्य भागेचे एक नाटक रंगभूमीवर तालमी घेऊन आले होते. दुसऱ्या तालमी चालू झाल्या. शिवाय त्यांच्याच सांगण्यावरून संगीताच्याहि काही नकला मी शिकवीत होतो मग वाटे, शंकरराव आपला शब्द आता खास खरा पडू देणार नाहीत शिवाय मास्तरांच नाटक काही गद्यगोष्टी करणार नव्हती. सेवा मंडळीच्या हिताची ही गोष्ट असून माझा स्वार्थ त्यात काहीच नव्हता. मला वाईट वाटू नये म्हणून पुण्याहून परतल्यावर कधीं 'गाठ पडली नाही', कधी 'आम्हाला विशेष बोलावयाला वेळ झाला नाही' वगैरे सबबी सांगून ते मला टाळीत होते. १९१४ च्या डिसेंबरला किर्लोस्कर मंडळी सोलापुराकडे जाण्यासाठी पुण्यास आली. त्या वेळीं मी बसविलेला दोन गद्य नाटक, एक संगीत नाटक, अलौकिक बाल अभिनेत्यांचा दीनानाथ नावाचा बुद्धिवान् मुलगा एवढी गडकरी मास्तरांना अपरिचित अशी नवी सामग्री 'किर्लोस्कर मंडळी'च्या संग्रही होती. तिन्ही नाटकांचे प्रयोग व दीनानाथ याची बाल अभिनयाच्या रिपवी पसंत पडल्यानंतर गडकरीमास्तर विरोध न्यून झाले. पुण्याच्या मुक्कामात पुन्हा आमच्या बैठका सुरू झाल्या. एखादा मुलखी परिस्थितीचा योग्य उपयोग करून घेतो किंवा एखादा डॉक्टर दुखणा इताच्या दुखण्याच योग्य निदान करून त्यावर उपाययोजना करतो त्याप्रमाणें माझ्या संगीत नाटकात भूमिका न करण्याच्या अटीवर धूर्त शंकररावांना गडकरीमास्तरांची उपाययोजना करून माझी अट मला मोडावयाला लावली. त्याच मुक्कामात संगीत 'शारदा' नाटकाचा मी 'भद्रेश्वर' झालो. संगीत नाटकात मी भूमिका केली.

सातआठ महिन्यात 'पुण्यप्रभाव' चे झालेले लिखाण मास्तरांनीं वाचून दाखविलें. हे लिखाण इतके उत्कृष्ट होते की त्याचा गौरवपूर्ण उल्लेख करण्यासाठी नवीन शब्द मला आता सुचत नाहीत. नाटक मात्र लिहून अद्याप पूर्ण व्हावयाचे होते. त्यांचें दुसऱ्या मंडळींशी बोलणे चालू असल्याचें त्यांनीं सांगितलें. माझ्या हाती काही सत्ता नसल्यामुळे

व व्यवहाराचें बोलणें करण्याची मादी ऐपत नसल्यामुळे खेद व्यक्त करण्यावेरीज मला काहींच करता आलें नाहीं. मला मनापासून वाईट वाटलें कीं, इतकें चांगलें नाटक आपल्या डोळ्यांसमक्ष दुसरीकडे जाणार ! माझ्या मनींची तळमळ मी शंकररावजवळ प्रदर्शित करिता तो व्यवहारी अपूर्णांक स्थितप्रज्ञाप्रमाणें माझें कौतुक करीत व मला धीर देत म्हणाला, "कोल्हटकर, तुम्ही मुळींच वाईट वाटून घेऊ नका. गडकऱ्याचें नाटक कोठं जात नाहीं. तें आपल्याकडेच येणार ! किर्लोस्कर मंडळीचे जुने ऋणानुबंध गडकरी कधीं तोडणार नाहींत तें अनिवारी थोडेच आहेत ? मी त्यांना गेलीं दहा वर्षें ओळखता आहे. अहो, आमच्या पडत्याकाळाच्या वेळीं पुढाकार घेऊन किर्लोस्कर मंडळीची लाज उचलून धरणारे गडकरीच होते !"

⁂ ⁂ ⁂

मराठी नाट्यकलेचा जन्मच मुळीं संस्थानिकाश्रयीं, तेव्हां या कलेच्या वाढीची व समृद्धीची काळजी सर्व मराठी राजेरजवाड्यांनीं, सरदारदरकदारांना आत्मीयतेच्या कळकळीनेच घेतली. प्रेक्षकांनीं नितक्याच जिव्हाळ्यानें त्याला साथ दिली हे खरें आहे. पण आमच्या व आमच्या पूर्वीच्या पिढीला संस्थानिकांचें हे पितृऋण मान्य करायलाच पाहिजे. मराठीचा एखादाहि संस्थानाधिपति असा दारसिता येणार नाहीं—अगदीं अपवाद म्हणून सुद्धां—कीं ज्यानें नाट्यकलेची हेळसांड या हेटाळणी केली आहे. हजार प्रेक्षक सोईस्करपणें बसून नाटक पाहू शकतील असें एक सुसज्ज राजेशाही टॉकिजा नाट्यगृह, शेजारीच नाटक मंडळीला राहण्यासाठीं भव्य इमारत, नाट्यगृहाला लागूनच पन्नाससाठ हजार माणस एकत्रित बसून पाहू शकतील असें कुस्त्यांसाठीं मैदान असें करमणुकीचें एकत्रित भव्य निर्माण श्रीमंत छत्रपति शाहूमहाराज यांना कोल्हापूर येथ बांधून तयार केलें छत्रपतींच्या लौकिकाला साजेसा मोठेपणा, मोठेपणाला भूषविणारा मोठा देह, मोठ्या देहाची साक्ष पटविणारं मोठं मन, मोठ्या मनाची मोठी करणी—असं होतं शाहू छत्रपतींचं वैभव

नाट्यगृहाच्या उद्घाटनासाठीं मुद्दाम 'किर्लोस्कर मंडळी'ला महाराजांना बोलावून घेतलं होतं नाट्यगृहाशेजारीं मंडळीसाठीं बांधलं जाणारें वसतिगृह अद्याप तयार व्हावयाचें होतं म्हणून मंडळींना राहाण्यासाठीं सावर्डेकरांचा चौसोपी वाडा दिला पहिल्या वर्गाचा सरसारी शिधा सर्व मंडळींना भोजनासाठीं सुरू करण्यात आला पहिला वर्ग म्हणजे एका प्रकाराची सामग्री, जाण्यायेण्याचा प्रवासखर्च, नाट्यगृहाचेंच उद्घाटन असल्यामुळें नाट्यगृहाला भाडं नाहीं. यालेराज नाट्यगृह-उद्घाटनाबद्दल काय बिदागी मिळणार होती ती निराळीच. अशा इतमामात आमचा 'किर्लोस्कर मंडळीचा' मुक्काम कोल्हापुरला सुरू झाला. या मुक्कामाकरितां मुद्दाम शंकरराव मुजुमदारांसारख्या चतुर गडकरीमास्तरानादि निमंत्रण करायला थोडेच चुकणार ? दुसऱ्या मंडळीचें व्यवहाराचं बोलणं फिसकटून

'पुण्यप्रभाव' नाटक किर्लोस्कर मंडळीला देण्याचें बोलणें निश्चित करून यावेळीं शंकरराव गडकरीमास्तरांना किर्लोस्कर मंडळींत घेऊन आले.

१९१५ च्या आक्टोबरच्या दसऱ्याला या नव्या पॅलेस नाटकगृहांत पहिला प्रयोग 'मानापमान'चा 'किर्लोस्कर मंडळी'नें केला. पावसाळ्यानंतर निसर्गाची कळी नुकतीच खुलावयाला लागली होती. आमची सर्व मंडळीहि दसऱ्यारी पाहुणचारामुळें प्रसन्नचित्त होती. आम्हीहि उमेदीच्या ऐन उंबरठ्यावर उभे होतों. गडकरीमास्तरहि आपलें नाटक 'किर्लोस्कर मंडळी'च करणार म्हणून खुषींत होते. सगळें वातावरण प्रसन्न होतें. माझ्या बुद्धिमत्तेचा फुगा अद्याप पुस्तेपणीं त्यांच्यापुढें फुटला नसल्यामुळें त्यांच्या देखरेखीखालीं मीहि एक रुपांतऱ्या कां होईना, पण नाटककार व्हावें म्हणून गडकरीमास्तर रोज मला इब्सेनचें 'वॉरियर्स इन हेल्जलँड' (Warriors In Helgeland) नाटक दोन तास वाचून समजावून देत. 'पुण्यप्रभाव'चें वाचन अधूनमधून होई. आमचें बोलणें सारखें चालू असे. आश्विनी पौर्णिमेच्या आसपासची रात्र, चांदणें स्वच्छ पडलेलें. अंबाबाईची शेजारतीची घंटा होऊन गेलेली. मराठेशाहीच्या वैभवाप्रमाणें भग्नहृदय झालेली ती मराठ्यांची राजधानी निद्रेच्या आवरणाच्या उबेंत झोपीं जात चाललेली. नाटकगृहांत 'मानापमान' नाटक चालू होतें. भामिनी धैर्यधराच्या पराक्रमाच्या गुणवर्णनात गुंग झाली होती. बाहेर कुस्त्याच्या मैदानांत गडकरीमास्तर—मराठेशाहीचा शाहीर—मराठेशाहीच्या ऐन अमदानींचे पोवाडे गाण्यांत, माझ्यासारख्या दैववान् श्रोत्याला ऐकविण्यांत मशगुल झाले होते. त्या वेळीं 'राजसन्यास'चा ओबडधोबड सांगाडाच होता तो. पण त्यांतील प्रसंग रंगवून सांगण्यात मास्तरांची इतकी एकतानता झाली होती कीं त्यांच्या तोंडून उमटणारे शब्द ऐकतांच ते मराठेशाहीच्याच ऐन उमेदीच्या रोमारोमांतून बाहेर पडत आहेत असें वाटे. "चुकून प्रभुसेवेत कांहीं उणीव झाली असेल तर स्वर्गी सोन्याचे झालेले सावाजी हिरोजी तुमच्या या वचना ऐकून अस्वस्थ होतील आणि राजांजवळ क्षमेची याचना करतील!" माझ्या तोंडून असे महज्जोद्गार बाहेर पडले.

एकदा मुंबईच्या मुक्कामात कांहीं किरकोळ गोष्टीवरून चिडाचिडी होऊन मास्तर रागावून पुण्यास निघून गेले. दहाबारा दिवसानंतर दुपारी चारच्या सुमाराला "गडकरी मास्तरांनी बॉम्बे थिएटरांत तातडीनें बोलाविलें आहे, असाल तसे निघून या, वाट पहात आहेत." म्हणून आमचा थिएटरचा एक गडी मला निरोप घेऊन आला. 'किर्लोस्कर' मंडळीचे प्रयोग त्या वेळीं बॉम्बे थिएटरातच चालू होते. मी नुकताच जेवण करून उठलो होतो, त्याच पावलीं मी थिएटरवर गेलों. त्यांच्या जेवणाची चौकशी करता ते म्हणाले, "मीं हॉटेलमध्यें खाऊन येतलें आहे, अगोदर एखाद्या एकांत जागीं चला. 'राजसंन्यास'च्या पांचव्या अंकाचा प्रवेश लिहिला आहे तो वाचावयाचा आहे."

राजसन्यासचा प्रवेश लिहिला आहे असे म्हणतां माझा आनंद पोटात मावेना. शंकररावांशीं झालेल्या भांडणामुळें मास्तरांना मंडळीच्या बिऱ्हाडीं पाऊल टाकावयाचें

नव्हते. तेव्हां मनानें एकांत जागेच्या शोधार्थ भटकता बॉम्बे थिएटर हीच एकांतयोग्य जागा निवडली. आणि तेथेंच त्या 'राजसंन्यास'च्या पांचव्या अंकांतील पहिल्या प्रवेशाचें वाचन केलें. ताटामाटासारखे उभे केलेले ते ऐतिहासिक पुरुष, त्यांच्यावर ओढवलेले प्रसंग, त्यांतून बाहेर पडण्यासाठीं प्राणपणानें त्यांना केलेली धडपड, काळजाचा ठाव घेणारी मराठी बोली, प्रवेश ऐकल्यानंतर जिवाचें पाणी झालें, नाकाडोळ्यावाटे तें बाहेर पडलें नसतें तर गुदमरून गेलों असतों. लागोपाठ तीन वेळां प्रवेश वाचला. तीनहि वेळां नवा आनंद अनुभवाला आला. श्रीज्ञानेश्वराच्या मराठी बोलीच्या प्रेमाच्या सांगतेसाठीं, त्या बोलीचें पुनरुज्जीवन करण्यासाठी जणु ठाण मांडून 'राजसंन्यास'च्या निमित्तानें गडकरी मास्तर उभे ठाकले आहेत असें वाटलें. त्यानंतर पुणें-नाशिक-जळगांवच्या मुक्कामांत गडकरीमास्तर मंडळीबरोबरच होते. त्या अवधींत त्यांनीं 'राजसंन्यास'चे आणखी दोन प्रवेश लिहून पूर्ण केले.

नाशिक मुक्कामांत 'संदेश'कार आले असतां 'राजसंन्यास'च्या लिहिल्या भागाचें वाचन झालें. असा शाहीर आणि असा श्रोता अशी जोडी जमल्यावर हां हां म्हणतां फड रंगला. पहिल्या अंकाच्या सुरुवातीच्या प्रवेशाच्या शेवटीं खवळलेल्या समुद्रात संभाजी तुळशीच्या प्रणयप्रसंगीं, तुळशीच्या अखेरच्या विनवणीचा स्वीकार करतांना संभाजीमहाराज वचनबद्ध होतांना म्हणतात—"समोर सप्तपाताळचा होम पेटला आहे! तुफान दर्यांत मरणाचा नेम नसल्यामुळें काळाचा एकच पाश आपल्या दोघांच्या कंठांत आहे, त्याचीच लग्नमाळ करून डांगलाटेच्या चौपाल्यावर, मावळत्या देवाच्या साक्षीनें, मरणाचा मुहूर्त साधून रायगडचा राजा मनाच्या मुक्या मनानें, तुळशी, तुझ्याशीं लग्न लावीत आहे." हीं वाक्यें संपतांच मराठी गाण्याच्या अच्युतरावांना आनंद इतका अनावर झाला कीं मास्तरांच्या हातांतलें हस्तलिखित ओढून घेऊन त्यांनेंच "वा गडकरी" म्हणून एवढ्या जोरानें त्यांनीं आरोळी केली कीं पुढें त्या मागच्या दुखीमुळें कैक दिवस मास्तरांची या प्रसंगाची आठवण ताजीतवानी राहिली. यानंतर जळगांवच्या मुक्कामांत आणखी एक प्रवेश लिहिला. या मुक्कामानंतर गडकरीमास्तर पुण्यास गेले आणि आमची मंडळी वऱ्हाड-नागपूरकडे वळली.

यानंतर 'राजसंन्यास'च्या कथानकाबद्दल मी सांगणार आहे.

या नाटकाच्या पुस्तकांत पहिल्या अंकांतील दोन प्रवेश व संबंध पांचवा अंक संपूर्ण आहे. पहिल्या अंकांतील तिसऱ्या प्रवेशाच्या सुरुवातीचें एक पान छापलेलें आहे. याशिवाय अलिखित कांहीं प्रवेशांचा गोषवारा दिला आहे, पण तोहि संपूर्ण नाहीं. पहिल्या अंकांतील तिसऱ्या प्रवेशाचें जें छापील पान आहे, त्याची सुरुवात आरंभीं क्रमानें "स्थळ—सावाजी शिर्क्यांचें घर. पात्रें—शनेश्वर्गं चाचीत असलेला सावाजी, हुक्का तयार करीत असलेला हिरोजी फर्जंद" अशी आहे.

सायाजी : (एकेक अक्षर लावून) 'माझा मराठाची बोलु कवतिकें। परि अमृतातेंहि

पैजा जिंके । ऐसी एकेक अक्षरें रसिकें । मेळवीन" वाहवा! अमृतातेंही पैजा जिंके, ऐसीं अक्षरें मेळवीन! काय एकेकाला हातचा गुण असतो! ज्ञानोबारायांनीं अमृताशीं पैज होड घातली आणि अक्षरन् अक्षराशीं सरेपणाची मिळणी केली. हिरोजी, ऐक हें! 'माझा मराठाचि—'

हिरोजी : साबाजी, असलें एकेक अक्षर मेळवायला त्यांना वेळ लागला नसेल तितका तुला तें लावायला वेळ लागतो आहे. ज्ञानोबारायांना वेड्यासारखें वेड वदवायला इतका मायास खचित पडला नसेल.

साबाजी : हिरोजी, भाग्यवंताच्या घरच्या गोष्टी, तुम्ही आम्ही बोलावच्या आता! आळंदीच्या विधात्यानें शेंडीच्या रानामाळांतल्या मराठी दगडांनीं देवपूजा रचिली, शिवनेरीच्या शिवशंकरानें मावळच्या माकडांना अमृताला लाथाडणारें देवरूप दिलें! अमृताशीं आळी करणारी एकाची वाणी, तर अमृताला औषध चारणारी दुसऱ्याची करणी! ज्ञानोबाची मराठी वाणी, शिवबाची मराठी करणी—दिगंत उजळून दोघांनीं ऐन मराठी हावेनें भूमंडळ गाजविलें. मराठी मोहिनीनें जीवकोटीला भारून टाकलें. आज आठ वर्षें झाली, अजून राजाच्या नावाची निशा उतरत नाहीं.

हिरोजी : अरे पुराणिकबुवा! आता गुडगुडीची गोड गमत घ्या की जरा. ह, ही घे.

साबाजी : जरा थांब सोवळ्यानें गुडगुडी ओढणें पाप आहे (अपूर्ण)

हे दोन्ही म्हातारे समवयस्क आहेत आणि एकमेकांचे व्याही आहेत. साबाजी शिर्क्यांच्या मुलगा दौलतराव शिर्के, जो मराठ्यांचा दर्यासागर आहे, त्याची बायको तुळशी ही हिरोजी फर्जंदाची मुलगी त्यांची वयें ऐशीं वर्षांची आहेत. साबाजीनें गुडगुडीचा इन्कार केल्यावर हिरोजी त्याची थट्टा करतो.

हिरोजी : काय तुमचें सोवळें? चांगलें लफ्फेदार धोतर नेसला आहां, रेशमी पैरण घातली आहे, डोक्याला भरजरी मुंडासें आहे, आणि तुमचें हें सोवळें?

साबाजी : हिरोजी, अहो, या अंगावरच्या शेल्याचें नांव यादींत घालायला विसरलात हिरोजीराव, तुला माहीत नाहींत हीं वस्त्रं कुणाचीं आहेत तीं?

हिरोजी : नाहीं बा मला कशी ठाऊक असणार?

साबाजी : "अरे, हीं वस्त्रं शिवप्रभूंचीं आहेत बादशहा नवरंगाच्या हातावर तुरी देऊन महाराज नर्मदापार होऊन जेव्हां दक्षिणेंत आले, तेव्हां महाराजांना आपलीं हीं वस्त्रं पहिल्या भेटींत मोठ्या खुषीनें मला बहाल केलीं. तेव्हांपासून या वस्त्रांचं मी जिवापाड जतन करतो देवपूजेच्या वेळीं आणि ज्ञानेश्वराच्या वाचनाचे वेळींच तेवढीं मी तीं वापरतो

(स्वतः शिवाजीराजे बादशहा औरंगजेबाला 'बादशहा नवरंग' म्हणत साबाजी हिरोजीहि बादशहाला त्याच नांवानें संबोधीत) छत्रपतींचीं हीं वस्त्रें असल्याचें समजतांच हिरोजी विरमतो नंतर उभयतांची थोडी थट्टामस्करी होऊन—या दोन म्हाताऱ्या मित्रांच्या

धर्मभास्कराचा संबंध नाटकात एवढा एकच प्रसंग होता—हिरोजी निरोप घेऊन जातो एवढ्यात दौलतराव शिर्के शंभूराजांनीं आपली बायको पळविली म्हणून तक्रार करीत आपल्या बापाकडे येतो रागाच्या भरात दौलती शंभूराजांना अद्वातद्वा बोलतो मनुष्य स्वभावाची ओळख असणारा म्हातारा बाप मुलाची समजूत काढण्याचा प्रयत्न करतो आणि स्वामिनिष्ठेमुळें राजाला बोल लावण्यापेक्षा तो आपल्या दैवाला बोल लावतो

यानंतरच्या एका प्रवेशात तुळशीनें राजभूषणाचा हट्ट धरला आहे—राजभूषण म्हणजे येसूबाईसाहेबांच्या पायातील सोन्याच्या सारवळ्या महाराज तिची समजूत करीत आहेत, एवढ्यात महाराजांच्याच बोलावण्यावरून येसूबाई तेथ येतात त्यांच्याबरोबर हिरोजीहि असतो महाराज येसूबाईकडे सोन्याच्या सारवळ्याची मागणी करण्यापर्यंत प्रेमातुर झालेले असतात नि:संग झालेल्या निर्लज्ज बुद्धीमुळें हिरोजी अनाग्रहहि न बोलता चालून उभा असतो महाराजांच्या मागणीला येसूबाईसाहेब नकार देताना म्हणतात, " हीं राजभूषणं आहेत, हीं मी आपल्या हातानीं कधी उतरणार नाहीं भोसल्यांची हीं पिढीजाद राजभूषणें वाटल्यास महाराजांनीं आपल्या हातानीं उतरावींत "

तो प्रेमलालुप मराठ्यांचा राजा तीं राजभूषणें आपल्या हातीं उतरण्यासाठीं जागा वरून उठून एक पाऊल पुढं टाकतो हा वळणावरचा निसरूपणा त्या प्रेमचेष्टा पाहणारा तो राजनिष्ठ म्हातारा तरवारीला हात घालून कडाडून सांगतो, " उचललेलें पाऊल माग घ्या या भोसल्यांच्या भाग्याच्या भांडाराला—या राजभूषणांना—उतरण्यासाठीं पाऊल पुढं टाकाल तर पायमल्ली होईल पिढीला पाय लागला तर पायमल्ली केल्याविना कधी राहणार नाहीं " त्या स्वामिनिष्ठाचा तो त्वेष पाहून महाराज जागच्या जागीं थबकतात

पहिल्यापासून मास्तर सोनाजींची भूमिका माझ्यासाठीं लिहीत होते, सर्व नाटकभर या दोन म्हाताऱ्यांचा ऐंशीं वर्षांचे म्हातारे म्हणून उल्लेख होत होता या नाटकाच्या वेळीं मी नुकताच पंचविशीत आला होता मास्तरांना मीं म्हटलें, " मास्तर, तुम्ही जागोजाग सोनाजीच्या ऐंशीं वर्षांच्या वयाचा उल्लेख केला आहे तेव्हा संबंध नाटकभर एवढें मोठं काम वाटून करणं माझ्याच्यानें कसं झेपेल? मी तर पंचविशीचा तरणाबांड आहे " मास्तरांना माझं म्हणणं पटलं इतके दिवस त्यांच्याहि ध्यानात ही अडचण आली नव्हती ते म्हणाले, " थांबा, काढू या कांहीं तरी मार्ग "

तीनचार दिवस गेल्यावर एक दिवस ते म्हणाले, " कोल्हटकर, म्हाताऱ्याचा केला कायापालट दिली त्याला त्रैलोक्यचिंतामणीची मात्रा त्याचा एकट्याचा नव्हे, तर त्याच्याबरोबर हिरोजीलाहि सर्जीवनी दिली " काहीतरी अपूर्व कल्पना असल्याविना मास्तर इतक्या आत्मविश्वासानें बोलणार नाहींत, हा आमचा अनुभव होता नवी कल्पना ऐकण्याचें आमचं औत्सुक्य वाढलेलं पाहून मास्तर सांगू लागले, " गडकरांचाच मसाला आहे राजवाड्यात सांजसकाळ रामदरबाराला सर्वांनीं जाण्याची वहिवाट आहे त्याप्रमाणें एका सकाळीं तुळशीला घेऊन महाराज गाठीभेटीच्या महालात बसले असता,

आठ वर्षांचे शाहूमहाराज, त्यांच्याबरोबर त्यांच्याच वयाचे आठ वर्षांचे त्यांचे हुजरे व शरीरमल्लर म्हणून सावजी असे प्रवेश करतात बालराजे संभाजी महाराजांना मुजरा करून शेजारी नेहमीं असणाऱ्या आपल्या मातेऐवजी तुळशीला बसलेली पाहून थबकतात, आणि आपल्या आठ वर्षांच्याच हुजऱ्याला तुळशीला मुजरा करायला सांगतात बाळराजाच्या या वाक्यानें शंभूराजे चिडतात आणि रागानें विचारतात, 'असें का ?' त्यावर शाहूमहाराज उत्तर देतात, 'मासाहेबांच्या जागीं जर तुळशी चालते तर माझ्या जागीं मुजऱ्याला माझा हुजऱ्या का चालू नये ?' बाळराजाच्या या उत्तरानं निरुत्तर झालेले महाराज रागावून उठले त्यांनीं आपला राग सावजीवर काढायला सुरवात केली ते म्हणाले, 'आबासाहेबांना तुम्ही अंगाखांद्यावर खेळवलंत, या जोरावर तुम्ही आबासाहेबांच्या डोक्यावर बसलात, आज तुम्हाला आमच्या डोक्यावर बसता येईना म्हणून तुम्ही बाळराजांना आमच्या डोक्यावर बसवू पाहता ? पण आबा साहेबांच्याप्रमाणे आम्ही तुम्हाला आणि तुमच्या शिकवणीनं शेफारणाऱ्या बाळराजांनाहि आपल्या डोक्यावर बसू देणार नाहीं आबासाहेबांना मान देण्यासाठीं राणीसाहेबांच्या मुरवतीखातर आम्ही तुमचे लाड चालू देता, नाहीं तर ' सावजी· 'राजे, आबासाहेबांच्या गोष्टी कशाला काढता ? आम्ही तुम्हाला कुठं कधींसाठीं खेळविलं नाहीं ? आबासाहेबांच्या गोष्टी आबासाहेबांच्या बरोबर गेल्या. त्या काढून आता जिवाची फुकट हैराणी मात्र व्हायची राजा ! आबासाहेब एकदा या गरिबाच्या झोपडींत कण्या भाकरी खायला येणार होते. आठ वर्षांचा दौलती बाहेर शेतवाडींत पतंगानें खेळत होता झोपड्याकडे येतांना महाराजांचा पाय दौलतीच्या पतंगाच्या धाग्यांत गुतला. पोराच्या जातीला दुखवू नये म्हणून घटकाभर पतंगाचा गुंता सोडवीत महाराज शेतवाडींत बसून राहिले शत्रूच्या हिंमतींची गळ्याला फास लावणारी जाळी एका फुंकरीसरशी जे तोडीत—राजा, त्या नुसत्या आठवणीनें उरींचे बांध फुटून डोळ्यावाटे वाहू लागतात रे—त्याच शुभ झाल्या दिवसापासून इतकीं वर्षे झालीं, पण आम्ही आंधळ्याभूतपणें वाट पाहत राहिलों, ते एवढं म्हातारपण होऊन गेलं तरी बाळवयाचेंसुद्धा विसरलों रे !'
✓काय काढतेस, आता ताठ मानेनं होईल ना काम ?")

अवघड कोड्याची बिनतोड उत्तरें देणारा गुरु भेटल्यावर त्याला हुकारानें समाधानाची संमति व्हायरिण्यासाठीं आदरानं मान न वाकविली तरच आश्चर्य ! माझ्या भूमिकेच्या मार्गांत उभी राहिलेली वयाची अडचण नाट्यप्रसंगाच्या परिणामकारकतेच्या आगरी एक वळसा चढवून मास्तरानीं दूर केली

त्यानंतर गंगासागरांतील जलविहाराचा प्रसंग आहे. विलासी संभाजीमहाराजांना जलविहार करण्याची इच्छा झाली, ते सौन्दर्यसंपन्न तुळशीला घेऊन गंगासागरांत जलविहारासाठीं उतरले महाराजांना ताळ्यावर यावें आणि तुळशीचा नाद सोडावा म्हणून सर्वांना आपापल्या परीनं प्रयत्न करून पाहिले पण कोणालाहि यश आलें नाहीं.

आज आमरसी एक असाच प्रयत्न करून पाहावयाचे ठरले. महाराणी येसूबाई पंचारतीच्या तयारीसह गंगासागराच्या काठावर महाराजांची वाट पाहत उभ्या राहिल्या. त्यांच्याबरोबर त्यांच्या दासदासी व वडील माणूस म्हणून गणोजी आला आहे. जलक्रीडा करून तुळशीसह महाराज होडीतून पायरीवर पाय ठेवतात तो पंचारतीसह ओवाळण्यासाठी समोर उभ्या असलेल्या येसूबाई त्यांच्या दृष्टीस पडतात. त्याबरोबर तुळशीचा हात सोडून ते महाराणीसाहेबांना विचारतात, "हा काय प्रकार आहे? ही पंचारतीची ओवाळणी कशासाठी?" महाराणी येसूबाई तिळभरहि गांभीर्य ढळू न देता शांतपणे सांगतात की, 'हा आमच्या भोसल्यांचा कुलाचार आहे. अद्भुत पराक्रम गाजवून घरी परतणाऱ्या वीराला त्याच्या स्त्रीने पंचारतीने ओवाळणे हा आमचा कुलधर्म आहे. दौलताबादच्या वजिरी व राणी ह्या स्त्रिया मिळवून शहाजीराजे प्रथम जेव्हा वाड्यावर परतले तेव्हा मातोश्री जिजाबाईंनी राजांना असेच पंचारतीने ओवाळले होते. दिल्लीच्या बंदिवासातून मुक्त करून घेऊन थोरले राजे स्वदेशी रायगडा परतल्यावर मातोश्री सईबाईसाहेबांना अशीच त्यांची पंचारतीने ओवाळणी केली होती. काशीची गंगा आणि रामेश्वरचा सागर एकवटून थोरल्या राजांना या रायगडावर बांधलेल्या गंगातीर्थात—श्री गंगासागरात—आपल्या कन्येसह आपण जलविहार करतात, या आपल्या अपूर्व पराक्रमाबद्दल मी ही आपणा ओवाळणी करत आहे." येसूबाईंच्या तोंडचे हे शब्द ऐकताच महाराज खजील होऊन तुळशीला "वाट फुटेल तिकडे निघून जा, गंगावरून आधी चालती हो" म्हणून कायमचा निरोप देतात.

यानंतरचा प्रवेश आहे दौलतरावाच्या मृत्यूचा. सुनाबरोबर ससागराचीहि राजगोळी झालेला दौलतराव शिर्के संभाजीवर सूड घेण्याच्या कारस्थानात गुंग असतो. मात्र बापाच्या गर्दनीबद्दल त्याची खात्री असल्यामुळे तो सर्व वेळ मोठ्या सावधगिरीने रंगीन असतो. तरीपण बापाला मोगल सरदाराची ये जा वाढल्यामुळे संशय येताच तो मुद्दाम गोर्ल्याचा भेट घेऊन त्याच्या दुष्ट हेतूपासून त्याला परावृत्त करण्याचा प्रयत्न करतो. पण त्याचा एकच हट्ट चालू असतो की, "काही झाले तरी मी संभाजीवर सूड उगवीन." शेवटी पुन्हा गणोजी त्याची समजूत घालून पाहतो. तो म्हणतो, "येथ व्यक्तींचा प्रश्न नाही. व्यक्तीच्या पापाबद्दल तू मराठेशाहीला प्रायश्चित्त काय म्हणून देणार?" काही केल्या दौलतीची समजूत पटत नाही. तो चिडून म्हणतो, 'संभाजीच्याच काय पण तसा प्रसंग आला तर असल्या राजाला राजा मानणाऱ्या मराठेशाहीच्या मुद्दा नरडीला नख देईन." हे शब्द ऐकताच त्या सह्याद्रीच्या घड्याला ताव जातो. तो कमरेची तरवार उपसतो आणि टोळ्याचा घात लवत न लवत एवढ्यात आपल्या पाठच्या पोराबर मागावातक असे तीन वार करून तुच्छतेने, "असली कमअस्सल अवलाद जिवंत ठेवणे म्हणजे मुद्दा पाप होय. कुत्र्याच्या मौतीने तुला मरण येईल." अशी भावना उच्चारून तरवार तशीच म्यान करून चालता होतो. संभाजीने तुळशीला गंगावरून धाडून दिल्यानंतर

ती आपल्या नवऱ्याचा शोध घेऊ लागते, तेव्हा तिला समजतें कीं, सूड घेण्याची संधि मिळावी म्हणून तो मुसलमानांबरोबर पारस्थानात दंग आहे, तेव्हा तळमळीनें त्याच्या भेटीसाठीं ती निघाली असता वाटेंत घायाळ झालेला व मरणोन्मुख अवस्थेंत असलेला तिचा नवरा तिला दिसतो. जेमतेम तो आपली सूडाची कल्पना तिला बोलून दाखवितो. महाराणी येसूबाईमुळें दुरावलेली ती नागीण आपल्या मरत्या नवऱ्याला मरतेसमयीं तरी समाधान मिळावें म्हणून एक प्रतिज्ञा उच्चार करते, "मराठेशाहीची माती करून तिनें तुमच्या शरिराला मूठमाती देईन, संभाजीच्या डावलोल, मराठ्याच्या महाराणीला गाय करून, तुमच्या नावानें मोगलाच्या हातावर तिचें गोप्रदान सोडीन." दोन्हीचे समाधानानें प्राणोत्क्रमण होतें. ती प्रतिज्ञापूर्तीच्या साक्षीसाठीं म्हणून त्याच्याच रक्तानें रंगलेल्या एक दगड दीनरत्न म्हणून पदरात बांधून घेते.

यानंतरचा संकल्पित प्रसंग गोमांतकस्थ फिरंग्याच्या कारस्थानाचा. संभाजीराजांनी गोमांतकावर स्वारी करून तेथें स्थायिक झालेल्या फिरंग्यांना अंगें झोडपून काढलें कीं, पाद्रीपोरासह सर्व फिरंग्यांनी जीव वाचविण्यासाठीं गोमांतक भूमीचा आश्रय सोडून गोमांतकाच्या समुद्रातच सर्वांनीं मुलाबाळासह वसति केली होती. त्यानीं आश्रयातल्या देवाला नवस करून पाहिले, झेवियरसारख्या दिवंगत संताला मदतीसाठीं आवाहन केलें आणि त्याच्या झालेला देव म्हणा किंवा साधुसंत म्हणा धावले, त्यांनी शंभूराजांशीं समजुतीचें बोलणें करण्यासाठीं आपला एक वकील नजराणा देऊन पाठवायचें ठरविलें. एवढ्यात त्यांच्या एका हस्तकाशीं सूडासाठीं वाटेल तें करावयाला तयार असणाऱ्या सुंदर पण महत्त्वाकांक्षी तुळशीची गाठ पडते. त्याच्याशीं संगनमत करून असें ठरतें कीं, नजराणा घेऊन शंभूराजाच्याकडे जो वकील पाठवावयाचा त्याचेबरोबरच स्वरूपसुंदर तुळशीलाहि फिरंगी वेषात नजराण्यापैकींच एक फिरंगी स्त्री म्हणून सादर करावी. तुळशी त्या गोष्टीला आनंदानें संमति देते. फिरंगी वेष धारून ती तातडीनें फिरंगी नृत्याचेंहि शिक्षण घेते. आणि एक दिवस फिरंगी वकील हा नजराणा घेऊन शंभूराजाच्या भेटीला त्याच्या छावणींत दाखल होतो. नजराण्यात काहीं बहुमोल रत्नें, त्यास फिरंगाणात तयार झालेली एक बहुमोल सुंदर तलवार, उंची फिरंगी शराब व फिरंगी वेषातील सुंदर स्त्री. या फिरंगी वेषभूषेनें मूळची सुंदर असणारी तुळशी विशेष सुंदर दिसते. तिनें फिरंगी वेषावरून अभिसारिकेसारखा बहुमोल बुरखा पांघरलेला असतो. संभाजीमहाराज या सर्व नजराण्याचा आनंदानें स्वीकार करतात. त्या बेदर वृत्तीच्या पराक्रमी पुरुषाला त्या तरवारीचें, त्या फिरंगी नागिणीचें पाणी मोहून टाकतें तर फिरंगी उंची मद्य व फिरंगी दगदार स्त्री यामुळें मिळणाऱ्या चेतनेनें त्याची विलासप्रियता जागृत होते. फिरंग्याचें ग्रहण सुटतें. त्यांचा आश्रयातला देव व सेंट झेवियरसारखे संत नवसाला पावतात. मराठ्याचा राजा पुन्हा भोगविलासात मश्गुल होतो. गोमांतकातील सेंट झेवियरची यात्रा या सोडवणुकीच्या निमित्तानेंच सुरु झाली आहे अशी त्या प्रांतीं समजूत आहे.

या शंभूराजाच्या गोमानसाच्या चढाईची बातमी दक्षिणेत मराठ्यांच्या पारिपत्या साठी ठाण देऊन बसलेल्या बादशहा औरंगजेबाला कळते. फितूर मोरे शंभूराजाना कारागृहातच काढून पाडण्यासाठी कारस्थान रचतो. त्याच्याच सूचनेवरून औरंगजेब खानाकडे मोर्चा वळवितो. रायगडावर असणाऱ्या येसूबाईच्या कानीं ही बातमी पोहोचते अशा आणीबाणीच्या प्रसंगीं आपण जातीनें हजर असावें म्हणून त्या सानाजीला साथीला घेऊन रायगड सोडतात भोसल्यांच्या बारीक हालचालीवर नजर ठेवणाऱ्या मोऱ्यांच्या कानी ही बातमी जाते. तो मान्याच्या मदतीने येसूबाईला गिरफ्तार करून मोंगलांच्या गोटात औरंगजेबापुढे हजर करतो गिरफ्तारीच्या प्रसंगी सानाजी शंभूराजाचा मागोवा घेण्यासाठी पुढें गेला असता त्याच्या परोक्ष ही घटना घडते या गोष्टीची खबर त्याला मिळताच तो परततो. एवढ्यात त्याच्या मोडक्या गुप्तचराचा काही उपाय योजण्यापूर्वीच तोहि शत्रूच्या हातीं अचानक पडतो वेळप्रसंग आला तर आपण तर हजर आहात या समाधानात तो महाराणीसाहेबांच्या बरोबरचाच साथीदार म्हणून पकडला जातो महाराणीसाहेबांच्या बरोबरच औरंगजेबापुढ त्यालाहि पेश करण्यात येत. त्या मराठ्यांच्या महाराणीच्या पडदानशीन देहयष्टीकडे बादशहा आपल्या दाढीच्या पांढऱ्या केसावरून हात फिरवीत पाहत असतो. एवढ्यात सानाजी कुर्निसात करून त्याला कळकळीची विनवणी करतो कीं, “बादशाह सलामत, आजवर हे मस्तक शिवछत्रपतींखेरीज देवापुढें सुद्धा नम्र केलें नाहीं, ते मस्तक तुझ्या चरणावर ठेवून विनंती करतो कीं, या मराठ्यांच्या महाराणीची बेअदब करू नको आणि तिच्या वस्त्रालाहि धक्का लागू देऊ नको.” सानाजीच्या या विनवणीकडे विस्मयाने येसूबाईसाहेब पाहत असता त्याच्या गळ्यातील मक्केच्या ताईताकडे बादशहाची दृष्टि जाते आणि तो आश्चर्यचकित होऊन विचारतो, “हा मक्केचा ताईत याच्या गळ्यात कसा?” त्यावर सानाजी उत्तर देतो, “कल्याणच्या सुभेदारसाहेबांच्या सुनेची आऊसाहेबांना माहेरपण करून जेव्हा पुन्हा सासरी सुभेदार साहेबांकडे पाठवणी केली, तेव्हा त्यांनी आपल्या गळ्यातील मक्केचा ताईत भेट म्हणून महाराणी सईबाईसाहेबांना नजर केला, तो शंभूदेवाच्या लग्नात मासाहेबांना आपल्या सुनेच्या गळ्यात बांधला” बादशहाच्या धार्मिक भावनांना मोठाच धक्का होता तो! क्षणभर आपली बादशाही विसरून महाराणी येसूबाईसाहेबांना त्यानें पोटाशी धरलें त्याच्या छातीवर रुळणारी पांढरी दाढी येसूबाईसाहेबांच्या गालाला लागल्यामुळे त्यांनीं तोंड फिरविले त्यावर बादशहा म्हणाला, “बेटा, लाजू नकोस, तुझा सासरा जिवंत असता तर त्याची दाढी इतकीच लाल आग असतांच पांढरी शुभ्र झाली असती” या सर्व प्रकारानंतर बादशहा आपल्या लोकांना हुकूम देतो, “जा, यांना मुजरूपणं यांच्या *गोटात धाडतांना मराठ्यांच्या बेइमानानें मराठ्यांच्या महाराणीस मुसलमानांच्या गोटात* आणून घातली, पण पाक मुसलमीनांचें ईमान पुन्हा त्यांना त्यांच्या गोटात बरोबरीनें पाठवीत आहे.” येसूबाईपाठोपाठ सानाजी कुर्निसात करून जातो बादशहा

एकीकडे 'मुद्राराक्षसा'च्या तालमी जोरात चालू असता 'पुण्यप्रभावा'चीहि हळूहळू तयारी सुरू होती. पदांच्या जागा ठरविणें, निरनिराळ्या मंडळींना हस्तलिखित वाचून दाखविणें, मार्मिक सूचनांची चर्चा करणें, वगैरे कामें चालत. या 'पुण्यप्रभाव'च्या वाचनापासूनच मी गडकरीमास्तरांचा आनंदाचा वाचक झालों.

'बालकवि' व 'गोविंदाग्रज' या नावाचीं दोन फुलझाडें मराठी कवि-उद्यानांत नव्यानें आलीं, त्यांनीं आपल्या सुगंधानें सारें वातावरण सुगंधित करून टाकलें. एखादा भ्रमर जसा सुगंधी पुष्पावर तुटून पडतो तसा त्या काळचा वाचक या कवींच्या काव्यावर तुटून पडत असे. या झाडावर अनेक कलमें बांधण्याचे प्रयोग झाले पण या फुलांचा सुवास व सौंदर्य या फुलापुरतेंच राहिलें. या फुलांचा सुवास व सौंदर्य भिन्न होतें तरी त्यांचें गमक अकृत्रिम होतें जणू एका झाडाला आलेलीच ती वेगवेगळीं दोन फुलें होतीं. गडकरी मास्तर आणि बालकवि ठोंबरे अगदीं जिव्हाळ्याचे मित्र. या उभयतांच्या गांठी भेटी म्हणजे आकाशस्थ गुरु शुक्रासारख्या तेजस्वी ग्रहांचा युतियोग. गडकरीमास्तरांना ठोंबरे वडील भावाप्रमाणें मानीत म्हणून कांहीं वेळ ते त्यांची दादागिरीहि चालू देत. जरी असलें तरी गडकरीमास्तरांना आपल्या धाकट्या भावाच्या गुणाबद्दल एवढा आदर होता कीं ते म्हणतात, "कवितेच्या जरिपटक्याचा तुलाच अधिकार" हा अधिकार योग्य वेळीं वापरावयाला कवि ठोंबरे कमी करीत नसत

'पुण्यप्रभाव' नाटक लिहून झाल्यानंतर ठोंबऱ्यांची त्यांची पहिलीच भेट. काल वर्षांनंतर होणाऱ्या या गांठीभेटींत मधल्या काळांत झालेल्या एकमेकांच्या नव्या कवितांचा जमाखर्चांचा आढावा, नंतर हास्यविनोद, कांहीं प्रश्नांवर चर्चा वगैरे. अशाच एका गांठीभेटींत गडकरीमास्तरांनीं 'एकच प्याला' त वर्णिलेल्या आकाशांतील नक्षत्रांच्या शर्यती पाहण्याची पर्वणी मला लाभली या पर्वणीची फलश्रुति चारचौघांसमोर व्हावी अशी गडकरीमास्तरांची कांहींमात्र इच्छा नव्हती. म्हणूनच त्यांनीं तशी दक्षताहि घेतली पण आतां तीन तपावर काल उलटून गेला आहे. नक्षत्ररूपानें प्रकाशमान होणाऱ्या त्या दोन्ही ग्रहांची गति, स्थिति व व्याप्ति निश्चित झाली आहे. तेव्हां आजच्या वाचकाला क्षणभर जें वाचून आनंद होईल त्याला वंचित कशासाठीं करावयाचें? एका बैठकींत या उभयतां स्नेह्यांचें असें ठरलें कीं दोघांनाहि एकमेकांना न कळविता आपल्या कवितेचा विषय निवडावयाचा, प्रत्येकानें आपल्या विषयाच्या अनुरोधानें कवितेची ओळ करावयाची दुसऱ्यानें आपल्या विषयाच्या अनुरोधानें पहिल्या ओळीचा अर्थ आपल्या विषयाच्या दुसऱ्या ओळीला पोषक होईल असें कल्पून दुसरी ओळ लिहावयाची पुन्हां तिसरी ओळ लिहितांना पहिल्या लेखकानें असेंच अनुसंधान पाळावयाचें. या प्रमाणें पहिली ओळ ठोंबऱ्यांनीं लिहिली अर्थात् दुसरी गडकरीमास्तरांनीं याप्रमाणें वीस ओळींपर्यंत हें कोडें, ही शर्यत चालली आणि एकविसाव्या ओळीच्या वेळीं ठोंबऱ्यांनीं 'आतां आपल्याला जमणार नाहीं' म्हणून पेन्सिल ठेविली त्यानंतर गडकरीमास्तरांनीं

तो कवितेचा कागद फाटला आणि ठाकरे त्याना 'अहो, अहो' म्हणतात तोंवर तिसऱ्या मजल्याच्या खिडकीतून त्या काव्यपत्रातील निसर्गाची झुळझुळ आणि तो धबधब्याचा खळखळाट हा दोन्हीं वाऱ्याच्या सोसाट्याने वावडीसारखीं अंतराळात अदृश्य झाली. मास्तर म्हणाले, "ही एक मौज होती. चढाओढ नव्हती. तुम्ही जरिपटक्याचे मानकरी. आम्ही तुमच्या सैन्यातील एक सामान्य अधिकारी. सेनापतीशी स्पर्धा करण्याइतका हा गैरशिस्त सैनिक नाहीं." या दर्शनाचा मीच एकमेव भाग्यवान प्रेक्षक होतो

ठाकऱ्याना नाटक वाचून दाखवण्याची कामगिरी माझ्याकडेच आली. 'प्रेमसंन्यास' नंतर मास्तराच्या राहत्या घराच्या माडीला 'भूतमहाल' हें नामाभिधान मिळाले होते 'पुण्यप्रभावाच्या' वाचनाची बैठक सुरू झाली दुसऱ्या अंकातील भूपाळ वसुंधरेच्या अनेक वाक्यानी बालकवि ठाकरे गद्गद् लागले. मध्यंतरीचा चहा पिण्याचा वेळ सोडला तर पुढले चार अंक ऐकताना ठाकऱ्याचे उमासे आणि हास्याचे उमाळे एकदमच ऐकू येत होते वाचन झाल्यावर ठाकरे स्वस्थ नसले. मास्तरना अडेवळें त्याना बोलतें येत. तो कोवळ्या मनाचा बालकवि दु खातिशयानें विहल होऊन निकराने येऊन बोलू लागला, "नाहीं, मास्तर मी हा अन्याय सहन करु शकत नाहो तुम्हीं कालिंदीच्या मुलाचा नळी यशासाठी दिलात?" मास्तर बालकवींचा आवेग पाहून प्रथम चमकले, पण मग आपल्या अडचणी त्याना समजावून देऊं लागले. पण ते काही ऐकावयाला तयार होईनात. ते म्हणत, "वृंदावनाच्या पापाचें प्रायश्चित्त तुम्ही कालिंदीला काय म्हणून भोगावयाला लावता?" त्यावर मास्तर म्हणाले, "वृंदावनाच्या नशिबाशीं ती दैवानें जखडली गेली आहे म्हणून." ठाकरे अगदीं तळमळीनें बोलत होते. ते म्हणाले, "ती वृंदावनाच्या नशिबाशीं दैवानें जखडली गेली असली तरी त्या वृंदावनाच्या पापपुण्याची जबाबदारी तुमच्या बुद्धीशीं जखडली आहे. काहीं करा, त्याला त्या पापापासून परावृत्त करा कालिंदीच्या मुलाचा नळी पडू देऊं नका!"

गडकरीमास्तर विचारात पडले. ठाकऱ्यासारख्या परमप्रिय मित्रानें, निसर्गाच्या एका बालकवीनें कालिंदीची केलेली वकिली मास्तराच्या काळजाला भिडली त्या कालिंदीच्या बालजिवाच्या सोडवणुकीच्या शोधाला ते लागले महान् नाटककार शेक्सपियरच्या 'मर्चंट ऑफ व्हेनिस' मधील पोर्शियान शायलॉकला टाकलेल्या कोड्याप्रमाणेच प्रकार होता हा! 'ठरल्याप्रमाणे तू मास घे पण रक्ताचा एक थेंबहि सांडू नकोस.' "वृंदावनाचे मूल मेलें तरी चालेल पण कालिंदीचें मूल मरता कामा नये!" मास्तर चार दिवस बेचैन होते. माडातल्या माडीत सावऱ्या खेपा सुरू झाल्या माडींतल्या खेपा व हातानें पावला गणिक कुठल्यातरी वस्तूवर मारल्या जाणाऱ्या टिचक्या ही त्याची विचारमग्न अवस्था! एखादी कल्पना सुचली म्हणजे त्याच पावली थांबून, डोळे मिटून दोन्ही हाताना पाठीचा बगा खवाऱ्याशीं गाजविणें, विचार करणें, त्या कल्पनेने समाधान झाल नसले की पुन्हा खेपा सुरू—! जवळ जवळ चारपाच दिवस या कालिंदीच्या बेतनाच्या जीवदानाच्या

चिंतनात त्यांनी घालविले. ठोंबरे रोज येऊन आपल्या कार्यमग्नाच्या चिंतनावस्थेची विचारपूस करून व इतर गप्पा मारून जात.

अशा मनःस्थितीत पाच दिवसांनी मास्तरांनी निर्णय घेतला. ईश्वर केतनाच्या जागी मेलेले मूल आणून ठेवतो. वृंदावन निर्जीव हत्या करतो. कालिंदीच्या मुलाला जीवदान मिळाले. मित्रप्रेमाची कसोटी झाली. पण गडकरीमास्तरांनी आपल्यावर मार समजून उमजून टीकाकाराची सगळी ओढवून घेतली. ठोंबऱ्याच्या वरदानाने सजीव झालेला केतन आज चाळिशीच्या घरात चार मुलांचा बाप म्हणून सुखाने संसार करितो आहे. टीकाकाराचे स्वागत करण्यासाठी जणू गडकरीमास्तरांनी ही निर्जीव हत्या घडवून आणली.

किर्लोस्करांच्या नावाने 'पुण्यप्रभाव'च्या तालमीची पूर्वतयारी झाली. पण पात्र योजनेत एक मोठा प्रश्न सर्वांच्या पुढे 'आ' वासून उभा राहिला. एका पात्राशिवाय सर्वांची पात्रयोजना सर्वानुमते ठाकठीक झाली. प्रश्न उभा राहिला तो वृंदावनाचा. भैरव, विदूषक अशा काही थोड्या भूमिका सोडल्या तर संगीत नाटकांतील सर्व पात्र गाणारी असलीच पाहिजेत असा संकेत ठरलेला आणि रूढीही तशीच होती. वृंदावनाची भूमिका करण्यायोग्य असे 'किर्लोस्कर मंडळींत' असलेले नट म्हणजे कृष्णराव गोरे. वृंदावनाच्या भूमिकेला योग्य अशी, त्यांचे वय, देहयष्टि व इतर गोष्टींनी जी अनुकूलता पाहिजे ती नाही, असे मास्तरांचे स्पष्ट मत होते. शिवाय त्यांना दम्याचा विकार होता. नाटक प्रेक्षकांना पसंत पडेल आणि त्याचे वारंवार प्रयोग लावण्याची वेळ आली—'पुण्यप्रभाव' तसेच होणार असे सर्वांचे मन ग्वाही देत होते—आणि त्यांचा दमा उगळला तर काय करायचे? याचे समाधानकारक उत्तर कोणालाच देता येत नव्हते. त्यामुळे सर्वांनाभिमानी मंडळी त्यांचे नाव पुढे करीत, पण विशेष जोर धरण्याइतपत कोणीच नेट धरत नव्हते. माझे नाव वृंदावनाच्या भूमिकेकरिता जेव्हा ठामपणे गडकरी मास्तरांनी पुढे केले, तेव्हा मोठ्या प्रमाणात त्याला विरोध झाला. विरोधकांचा मुख्य भर या मुद्द्यावर होता की, नायकाच्या तोलाची भूमिका एका गद्य नटाला संगीत मंडळींत वाटण्याचा हिशेब काय? याबद्दल पुष्कळच भवति न भवति झाली. संगीत मंडळींतून अशीही सूचना करण्यात आली की, त्या भूमिकेकरिता एखाद्या नवीन माणसाची योजना करावी. तसा मनुष्य मिळेपर्यंत 'पुण्यप्रभाव' नाटक रंगविणे लांबणीवर टाकावे.

अशा प्रकारच्या सूचनेला गडकरीमास्तरांना स्पष्ट शब्दांत नकार देऊन नाटककारांनी एक वेळ म्हणून असे सांगितले की—माझा मनोगत स्पष्ट तोलून दाखविणारा आणि अभिनयाने प्रगट करणारा नट असेल तरच मला नाटक देता येईल, एरवी नाही. माझ्या कल्पनेला विरोधक फारसे कोणी नव्हते. पूर्वी गडकरीमास्तरांच्या आग्रहावरून मी केलेल्या संगीत 'शारदा' नाटकातील भूमिका शिवाजीन माझ्या गळ्यात पडली होती. पण सुदैवाने पुन्हा गडकरीमास्तरांच्या आग्रहावरून संगीत 'गुरुभक्ति' नाटकात दत्ताची भूमिका मी केली होती. या माझ्या भूमिका उत्तम होत नसल्या

पण दाराऊ मात्र राम होत नसत. शिवाय उर्दू 'तालिम'च्या माझ्या घटपडीने नाटक मंडळीच्या ग्यायावर तरी शेंच्या नानूरा माझ्या नावाने बरेच गुण पटले होते 'तालिम' शर्मील अजून मीहि त्यात प्रमुख भूमिका करीत होता. या माझ्या प्रसन्नात दानम माझ्या निरीक्षणाच्या वरणीच्या ताडावर अगदी घट्ट बसले. 'हिच्याकडे पाहिले म्हणजे पूर्वजन्मावर विश्वास ठेवावासा वाटू लागतो.' असे एक वाक्य कालिदीला पाहताच वृंदावन म्हणतो त्याप्रमाणे माझ्या वृंदावनाच्या भूमिकेची आठवण झाली म्हणजे मला हेच वाक्य म्हणावेसे वाटते. मग नाटकाचा सब इतिहास डोळ्यासमोर उभा राहतो आणि 'माझ्या नाटकशा'च्या 'मी'चा जन्म यान वृंदावनाच्या पोटी झाला असे आठवून पुन्हा पुन्हा सतावेसे वाटते

'सुदोपसुद' नाटकाची सब तयारी पूर्ण होत आली होती नाटकाच्या तालमी, संगीताच्या तालमी, देखावे, कपडे अशी एकच गडबड उडाली होती नाचाच्या तालमी पाहून मंडळीच्या एका निकटवर्तीयाने गडकरीमास्तराना विचारले, "तुमच्या नव्या नाटकात नाचाला वाव नाहीं वाटत?" मास्तराना त्याच्या दृष्टीने त्यांनी मोठा खोचक प्रश्न केला होता. मास्तर ताडकन् त्याना म्हणाले, "माझ्या नव्या नाटकातच नव्हे पण माझ्या कोणत्याच नाटकात तुम्हाला कधीहि नाच पाहायाला सापडणार नाहीं. देवी सरस्वतीच्या गळ्यातील माळेत म्हणून मिरविणाऱ्या मुलाना नाट्यकलेच्या पायात नाचायाचा धुंगरू बांधून धुमळणारे नाचे मी कधी होऊ देणार नाही"

'किर्लोस्कर मंडळी'च्या मास्तरकीपासून त्याना दहा दहा घघरा घघरा मुलाचा ताडा केवळ नाटकातल्या नाचाच्या करमणुकीपायी पाळला जातो हे माहीत झाले होते त्यातील काही मुले अशी बुद्धिवान् मेहनती त्याना आढळली की नाचापायी अशा मुलाच्या आयुष्याचा नाश होतो. नाटक मंडळीच्या राहणीची एकदा सवय झाली की ती मुले पुढील आयुष्यात निरुपयोगी ठरतात नव्या नाटकाच्या कपड्याच्या नमुन्याच्या चर्चा सुरू होत्या चितोपंत गुरव (दिवेकर) याच्याकडे 'सुदोपसुद'च्या अमात्याची—'वृश्चिकाचा' भूमिका होती चितोपंतानी सूचना केली की वृश्चिकासाठी जे कपडे शिवायचे त्यावर विंचू काढण्यात यावे आणि त्याच शिरस्त्राण विंचवाच्या आकाराच असावे कर्मधर्मसंयोगाने गडकरीमास्तर यावेळी तिथ हजर होते ते चितोपंताना म्हणाले, "तुमची कल्पना नवीन आणि विचार करण्यासारखी आहे" यापुढे चितोपंत खुष होऊन म्हणाले, "परवा साहेबानाहि (अच्युतरावाना) माझी कल्पना आवडली"

'सुदोपसुद' नाटकाचे कर्ते अच्युतराव कोल्हटकर हे साहेब या टोपणनावाने आळखले जात मास्तर चटदिशी चितोपंताना म्हणाले, "अहो चितोपंत, अच्युतरावाना हेहि विचारून घ्या की या नाटकातील मदनाच्या भूमिकेकरिता जे कपडे करावयाचे त्यावर काय चिह्न काढावयाचे व त्याला शिरस्त्राण कसल्या चिह्नाचे करावयाचे?"

'सुदोपसुद' या नवीन नाटकाचे प्रयोग करून 'किर्लोस्कर मंडळी' १९१८ च्या

या मुंबईच्या मुक्कामांत 'ताजेवफा' नाटकानें अगदीं धमाल उडवून दिली. प्रत्येक रविवारीं दुपारीं या नाटकाचे प्रयोग होत, आणि त्याचें उत्पन्न हजार-बाराशेंच्या वर असे. एकहि रविवार असा गेला नव्हता की चार आंकड्यांच्या आंत त्याचें उत्पन्न आलें. नाटक उर्दू असल्यामुळें मुलतानी, पारशी, बोहरी, मुसलमान, गुजराथी, अशा सर्व श्रीमंत जमातींच्या प्रेक्षकांचा भरणा असे. 'किर्लोस्कर मंडळी'च्या पूर्वलौकिकाच्या चलतीचा काळ पुन्हा सुरू झाला.

ф ф ф

या सर्व लौकिकास 'ताजेवफा'च्या अपूर्व यशानें अंशतः मी वाटेकरी आहें, या समाधानाच्या कल्पनेंत मी गुंग असतां दैवाला या समाधानाचा हात उधळून टाकावा अशी इच्छा झाली. १७ फेब्रुवारी १९१६ ला माझ्या परमपूज्य वृद्ध मातोश्रींना देवाज्ञा झाली. माझा एकमेव मायेचा धागा तुटला. मी पोरका झालों. माझ्यासारख्या उनाड मुलावर तिनें सदैव मायाच केली. नाट्यकलेसारख्या त्या काळीं अनिष्ट समजल्या जाणाऱ्या धंद्यातहि तिनें समाधानाच्या आशीर्वादानें आनंदानें संमति दिली. तिच्या आशीर्वादाच्या पुण्याईवरच हा काळपर्यंत मी मजल करीत आलों. त्या माझ्या प्रिय मातेचे क्रिया-कर्मांतरासारखे धार्मिक विधि आटोपून खिन्न मनानें मी परत येत होतों. माझी खिन्नतेची स्थिति पाहून गडकरीमास्तरांच्या सेवा सुरू झाल्या. मध्येंच मला प्रश्न केला, "यथा-साग सर्व पार पडलें?" माझ्याकडून होकार ऐकल्यावर, थोड्या वेळानें "पिंडाला कावळा वगैरे शिवला?" म्हणून त्यांनीं प्रश्न केला. माझा होकार येताच त्यांच्या सेवांच्या गतीचा वेग वाढला. मध्येंच थांबून हात पाठीच्या कण्याला–खटाटोप पोचेनात. काहीं वेळ स्तब्ध उभे राहिले. पुन्हा सेवा सुरू झाल्या. हीं नव्या विचाराच्या गडकऱ्यांचीं लक्षणें माझ्या नेहमींच्या ओळखीचीं होतीं. घाईघाईनें विडी शिलगावून ते बोलू लागले.

थोरल्या माधवराव पेशव्यांच्या नव्या नाटकाचें कथानक होतें तें. एरव्हीं बोलतांना सुद्धां ऐकणाराला आपल्या दुःखाचा विसर पडावा एवढा नव्या कल्पनांचा जोर होई. मग माधवराव पेशव्यांसारख्या ऐतिहासिक थोर पुरुषाच्या आयुष्यांतील घटना गडकरी-मास्तरांसारख्या प्रभावी नाटककाराच्या तोंडून ऐकतांना मला माझ्या दुःखाचा विसर पडला हें नमूद करण्यांत दोष न होतां आनंदच वाटतो आहे. उसाच्या एका पेरांतून दुसरें पेर निघतें, किंवा कळकाच्या शिडा पानानें पुढच्या कांडीचा आधार घेतल्यावर भावनी कांडी फोडतो, त्याप्रमाणें मातोश्रींच्या विरहाच्या प्रभावांतून माधवराव पेशव्यांच्या पानपतच्या आघातानिमित्त पडणाऱ्या विचारांतून गोष्टीची सुरुवात करून कथानकाची पुढील उभारणी येत होती.

माझ्या मातेच्या विरहकल्पनेच्या विचारांतून या नाटकाचें कथासूत्र कसें निघालें त्याचें वर्णन आतांच दिलें. या नाटकाचें कथासूत्र ठरल्यापूर्वींच या नाटकाच्या नांवाचे तीन नामकरणविधि झाले. त्यांपैकीं पहिलें नामकरण झालें तें 'राजसंन्यास' या नांवानें.

क्षयेचे नायक माधवराव याच 'राज्यक्ष्मा' रोगाने भक्ष्य ठरले होते. नंतर नाव ठेवण्यात आले ते मुखातीच्या प्रसंगाच्या कल्पनेवरून 'पिंडप्रदान' आणि नंतर निर्णायक नाव ठरले ते 'ब्रह्मकौस्तुभ'. सात पेशव्यात माधवराव हे मध्येच कौस्तुभरत्नाप्रमाणे बहुमोल आणि बहुगुणी असे विलसत होते म्हणून. नाटकाच्या सुरवातीचे स्थळ—ओंकारेश्वराचे पटांगण. पाने—सोवळ्यात पळीपंचपात्री घेऊन माधवराव पेशवे उभे आहेत. तीन महत्त्वाचे व दुसरे तसेच काही पिंड तयार केलेले दिसत आहेत. एक भला मोठा पिंड करून ठेवलेला आहे, मंडळी आपापसात कुजबुजतात. त्यात पानपतच्या युद्धाला एक वर्ष झाले असल्यामुळे पेशव्यांकडून हा श्राद्धदिन म्हणून पाळण्यात आला आहे. विश्वासराव, सदाशिवरावभाऊ व त्यांच्या तोलाच्या पानपतात पडलेल्या महत्त्वाच्या सरदारांचे पिंड करण्यात आले आहेत. सर्व ज्ञात-अज्ञात शिपायांच्या नावाचा एकच भला पिंड करण्यात आलेला आहे. सर्वांच्या पिंडाला कावळा शिवला आहे, पण एका पिंडाला कावळा शिवला नाही म्हणून सर्व चिंताग्रस्त मन स्थितीत आहेत. अन्नपाण्यावाचून पेशवे ताटकळत उभे आहेत, पण त्यांच्याशी बोलण्याचा धीर कोणालाच होत नाही. म्हणून सर्वजण वयोवृद्ध मल्हाररावांना, तुम्ही तरी सुचवून पाहा, म्हणून सांगत आहेत. ज्या पिंडाला कावळा शिवलेला नाही तो पिंड सदाशिवरावभाऊ पेशव्यांचा आहे. शेवटी धीर करून मल्हारराव म्हणतात, "पेशवे, असे किती वेळ अन्नपाण्यावाचून तिष्ठत राहणार? तीन प्रहर उलटून चवथ्या प्रहराचा अमल सुरू झाला. उपाध्ये गुरुजींची सूचना आहे की, अशा आपत्काळी विधियुक्त दर्भाचा कावळा करून, त्याच्याकडून पिंडस्पर्श करविला तरी सर्व शास्त्रविधि यथासांग पार पडल्याचे श्रेय मिळते!" माधवराव स्वत थोडाच काही वेळ विचार करून म्हणतात, "ठीक आहे, सर्व ब्रह्मवृंदाची तशी इच्छा असेल तर त्याला आमचा नकार नाही. पण त्यापूर्वी आमच्या म्हणण्याप्रमाणे एक विधि झाला पाहिजे" मुख्य उपाध्याय विचारतात, "श्रीमंतांची काय इच्छा आहे?" माधवराव म्हणतात, "आणखी एक पिंड तयार करा." सर्वांना गूढ पडते. आता हा पिंड कोणाचा? श्रीमंतांना विचारण्याची तर कोणाची छाती होत नाही. तेव्हा सर्वजण पुन्हा मल्हाररावांनाच विचारण्याविषयी आग्रह करतात. ही भाषणे चालू असता श्रीमंतांच्या आज्ञेप्रमाणे नवीन पिंड तयार करण्यात येत असतो. शेवटी मल्हाररावच पुन्हा पुढे होऊन विचारतात, "श्रीमंत, आता हा पिंड कोणाचा?" त्यावर श्रीमंत म्हणतात, "संकल्प सोडताना कळेलच." नवा पिंड तयार होतो. श्रीमंत भटजींना संकल्प म्हणायला सांगतात आणि पिंडाच्या व्यक्तीचे नाव घेण्याच्या विधीच्या वेळी अचानकपणे ते आपले नाव घेतात. सर्वच मंडळी विस्मयात पडतात. ते म्हणतात, "यापुढे हा माधवराव केवळ सदाशिवरावभाऊंची इच्छा म्हणूनच जिवंत राहील. माधवरावांचे स्वतंत्र अस्तित्व संपले. माधवरावांनी आपल्या स्वत च्या इच्छाआकांक्षांना आजतिलांजलि दिली आहे." एवढे म्हटल्याबरोबर आश्चर्याची गोष्ट त्या दोन्ही पिंडांना तत्क्षणी कावळे शिवतात.

दुसरा प्रसंग, शनवारवाड्यात माडीवर माधवराव उभे आहेत आणि खालच्या मजल्यावर काही समवयस्क सरदारपुत्र उभे आहेत. आपापसात थट्टामस्करी करीत आहेत, इतक्यात पलिकडच्या दालनातून पार्वतीबाई जाताना दिसतात. आपला पति जिवंत असल्याच्या कल्पनेने त्या सौभाग्यचिन्ह जें कुंकू तें लावीत असत. त्यांच्या त्या काल्पनिक सौभाग्याबद्दल या तरुणांना हसू येतें. ते एकमेकांत त्यासंबंधी थोडी कुचेष्टा करून हसतात. वरून माधवरावसाहेब हें सर्व पाहत असतात. ते थोड्या रागातच जिना उतरून खालीं येऊन त्या सरदारपुत्रांना हसण्याचें व कुचेष्टेचें कारण विचारतात. माधवरावांचें जरी वय लहान असलें तरी त्यांचा दरारा व वचक सर्वांवरच विलक्षण होता. त्या तरुणांना टाळाटाळ करतां येणें शक्यच नव्हतें, तेव्हां ते चाचरत पार्वतीबाईंच्या काल्पनिक सौभाग्याचें खरें कारण सांगून टाकतात. त्यावरोबर माधवराव रागानेंच म्हणतात, "काकूंच्या कपाळाला टिळा पाहून तुम्हाला हसूं आलें, तुम्हाला लाज वाटली नाहीं? त्या कपाळावर तुम्हाला पानपतची रणभूमि दिसली नाहीं? तो कुंकवाचा मळवट पानपतावर सांडलेल्या मराठ्यांच्या रक्तासारखा दिसला नाहीं? रक्तभरल्या त्या कपाळाकडे पाहून तुम्हां सरदारपुत्रांना सूडाच्या प्रतिज्ञा कराव्या असें वाटलें नाहीं?" त्या सरदारपुत्रांना निमूटपणें मान खालीं घालून ऐकण्याविना काय करतां येणार होतें?

यानंतर माधवरावांच्या महालांतील रात्रीच्या वेळचा प्रसंग होता. रमाबाईसाहेब माधवराव महालांत येऊन बसल्यावर त्यांना तांबूल देतात. रमाबाई व नारायणराव समवयस्क असल्यामुळें दुपारच्या वेळीं विड्याच्या पानावरून भांडण झालेलें असतें. ती कागाळी करायला योग्य वेळ आहे असें पाहून त्या माधवरावांकडे त्याबद्दल तक्रार करतात. माधवराव शांतपणें तें सर्व ऐकून घेतात आणि पेशव्यांच्या स्त्रीवर केवढी मोठी जबाबदारी आहे याची ते त्यांना कल्पना देतात. राज्याचा भार वाहणाऱ्याच्या स्त्रीनें आपला मोठेपणा विसरून पानासारख्या क्षुल्लक गोष्टींच्या तक्रारी करणें हें योग्य नाहीं असें समजावून, 'रमा, तूं पेशव्यांची स्त्री आहेस, आतां मोठं व्हायला शीक' म्हणून समजावून सांगतात.

यानंतर कर्नाटकच्या स्वारीचा प्रसंग होता. एका कर्नाटकच्या स्वारींत माधवराव पेशवे जातीनें हजर होते. शत्रूचा एका किल्ल्याला वेढा पडला होता. त्याच्या आसपासच पेशव्यांचीहि छावणी होती. सकाळची वेळ. माधवराव पहाटे देवपूजेंत मग्न असतां एक वृद्ध घोरपडे सरदार (हा सरदार संताजी धनाजींपैकीच कोणी जवळचा आप्त होता.) धावत पेशव्यांच्या देवपूजेपर्यंत येऊन शत्रूचा हल्ला किल्ल्यावर होणार असल्याची खबर सांगतो. माधवराव सरळ म्हणतात, "शत्रूच्या हल्ल्याची बातमी सांगण्यापेक्षां शत्रूनें पुण्यास शनिवारवाड्यावर हल्ला केला म्हणून कां नाहीं सांगत आलांत? ज्या घोरपड्यांच्या जिवावर आम्ही कर्नाटकांत उतरलों त्याच घोरपड्यांनी अशी नामुष्कीची बातमी सांगून आपल्यावरची जबाबदारी टाळण्याचा प्रयत्न करावा—नवलाचा भाग आहे." पेशव्यांच्या

तोंडचे हे ज्वलज्जलीत शब्द ऐकताच तो म्हातारा वीर जो तडक बाहेर पडतो, तो आपलें होतें नव्हतें तेवढें सैन्य एकत्र करून किल्ल्यावर असा निकराचा हल्ला चढविता की शत्रूला दे माय धरणी ठाय होतें. सध्याकाळपर्यंत शत्रूच्या हजारो प्राणाना नळी घेऊन विजयश्रीला खेचून आणून किल्ल्यावर मराठ्यांचे निशाण फडकविलें जाते. अशा प्रकारें कृतकृत्य होऊन सुस्कारा टाकून तो माग वळून पाहतो, तो सोपळ्यातच पण हातीं तरवार घेतलेले माधवराव पेशवे उभे. गादीवरून त्यानें त्याचे पाय धरले आणि "सरकारनीं ही तसदी का घेतली" म्हणून विचारणा केली. त्यावर माधवराव म्हणाले, "माझें बोलणें ऐकल्यावर तुमचा बदललेला चेहरा मी पाहिला, आणि मरेन किंवा मारीन अशा ईर्ष्येनें रणांगणाला खेळ खेळावयाला निघालेल्या मगरूराचा पाठराखणी पेशव्यानी केलीच पाहिजे. अशा वीरासाठीं प्रसंगी आम्हाला आमचा जीव धोक्यात घातलाच पाहिजे. आमच्या पेशवेपदाना लौकिक तुम्हासारख्या वीरावर आहे."

या कर्नाटकच्या स्वारीवरून परतल्यावर थोड्याच दिवसात पेशव्याना अतिश्रमामुळें रोज ताप येऊ लागला. मोठमोठ्या राजवैद्याना आणवून चिकित्सा करण्यात आली. सर्वानुमतें विश्रांतीची आवश्यकता आहे, रोगाचे आजच स्वरूप राजयक्ष्म्यासारखे आहे, म्हणून स्थलांतराची व विश्रांतीची जरूरी सर्वांनी बजावून सांगितली. त्याप्रमाणें थारेपालट म्हणून पेशवे थेऊरास जाऊन राहिले. तेथें सकाळसध्याकाळ मुत्सद्द्याच्या गाठीभेटी घेणें व सरकारी कामाचे महत्त्वाचे कागदपत्र पाहणें एवढें काम चालतच असे. अशाच एका सकाळीं श्रीमंत थोडी थडी पडली होती म्हणून शेगडीजवळ बसून शेकण्याबरोबर एका महत्त्वाच्या दप्तरातील कागदाची तपासणी करीत होते दप्तरी राहण्यायोग्य कागद वाटला नाही म्हणजे तो फाडून लगच शेगडीत टाकण्यात येई. हे काम चालू असताच सखारामबापू भेटीसाठीं आले श्रीमंताचें बोलणें चालू असता एकीकडे श्रीमंताचा कागदाच्या विल्हेवाटीचा उपक्रम चालूच होता. बापूना राहवेना म्हणून त्यानी "जुने कागदपत्र म्हणजे राज्ययंत्रणेचा मोठा आधार असतो. तेव्हा अशा परिस्थितीत हे कागद पाहण्याचें—निदान जाळून टाकण्याचें—रहित केलें तर चालणार नाही का?" म्हणून प्रश्न केला त्यावर हातीं घेतलेला कागद तसाच ठेवून श्रीमंत हसून म्हणाले, "तुमचें म्हणणें बरोबर आहे पण अशा दप्तरातून काहीं महत्त्वाचे कागद असे असतात की, त्या कागदाचें महत्त्व ते ठेवण्यापेक्षा योग्य वेळीं नाहींसे करण्यानें अधिक साधणारें असत आता उदाहरणार्थ, हाच कागद पाहा. हा दप्तरी ठेवणे योग्य होईल का?" असे म्हणून श्रीमंतानीं बापूच्या हातीं जो कागद दिला तो कागद म्हणजे बापूनींच निजामाला लिहिलेलं फितुरीपत्र होत. बापूचा चेहरा खरकन् उतरला त्यासरशी श्रीमंतानीं तो कागद त्याच्या हातून घेऊन फाडून चिध्या करून शेगडींत टाकून दिला

एक दिवस तापाचा जोर विशेष झाला. शक्तिपात झाल्यासारखे श्रीमंताना वाटू लागलें. तशा मरणासन्न अवस्थेत त्यानीं राघोबादादाना बोलावून घेतलें आणि धाकट्या

नारायणाचा हात त्यांच्या हातात देऊन, "याला सर्वस्वी सांभाळ आता, दादासाहेब, तुम्हीच करा. ऐकरू तुमच्या पदरात घातलें आहे. याला अंतर देऊ नका." असें मोठ्या कळवळ्यानें सांगितलें. ब्रह्मवृंदानें गोप्रदानासारखे विधि करण्यास प्रारंभ केला. सर्व प्रकारचे निःश्रयत्न झाले, पण कशालाच यश आलें नाहीं. सही सपताच्या काळाचा यमपाश त्या तरण्याताठ्या अल्पवयी कर्तबगार पेशव्याच्या गळ्यात पडला. आणि थेऊरास गजाननाच्या देवळात त्या अल्पवयी महाराष्ट्राच्या नशिबाचें देहावसान झालें. श्रीमंताच्या देहावसानानंतर रमाबाईसाहेबांनीं सहगमनाचा हट्ट धरला. परोपरीनें त्यांची समजूत घालण्याचा प्रयत्न झाला. पण त्यांनीं आपला आग्रह सोडला नाहीं. सती जाण्याची सर्व तयारी करण्यात आली. चंदनाच्या चितेवर श्रीमंतांचा मृत देह ठेवण्यात आला. ब्रह्मवृंदानें रमाबाईच्याकडून धार्मिक विधि करून घेतले. त्यांनीं सवाष्णींच्या ओट्या भरल्या आणि भरल्या अंतःकरणानें सर्वांचा निरोप घेऊन त्या धर्मशिळेवर एकचित्त करून पतिमुखाकडे पाहत उभ्या राहिल्या. एवढ्यात त्यांच्या मातोश्रींनीं कुंकू लावण्यासाठीं थोडें थांबण्यास सांगितलें. त्यासरशी रमाबाई सावध होऊन एक वेळ आईकडे व एक वेळ आपल्या मृत पतीच्या तोंडाकडे पाहून म्हणाल्या, "(गळ्यांतील कापुराच्या माळा घातल्या होत्या त्या हातीं धरून) या कापरासारखा देह दिसला, आई आई ग, विश्रांति घेताना किंवा झोपेत सुद्धा जें हसू कधीं तोंडावर दिसलें नाहीं तें आज या वेळीं दिसतें आहे. (एवढ्यात आईनें कुंकू लावण्यासाठीं हात वर केला.) आई ग, आज मी मोठी झालें, नाहीं ग?" (हुंदके देत कमानमा त्यांच्या तोंडून शब्द उमटत होता) "बाळ–तू–मोठी–फार मोठी–झालीस. अगदीं सीतासावित्रीइतकी मोठी झालीस" शांत चित्तानें पण अलौकिक आनंदानें रमाबाई म्हणाल्या, "आई, त्यांनीच मला मोठें व्हायला सांगितलें होतें." नाटकाचा प्रारंभ आणि शेवट दोन्ही स्मशानातच घडले आहेत.

इतर अलिखित कथानकाप्रमाणें याहि कथेंतील विनोदी भाग, पात्रें फारसें काहीं एक आठवत नाहीं. एक कंजूष बाप आणि त्याचा मुलगा यावर त्या कथाभागाची उभारणी होती. माझ्यासाठीं त्यांनीं कथानकाचा जो नकाशा काढला होता (तो शोधून मीं जोडला आहेच) तो त्यांच्याच हातचा आहे.

या नाटकाचा साधारण आराखडा त्यांनीं मला सांगितला व काहीं महत्त्वाच्या गोष्टींचें टाचण करून ठेवण्यास सांगितलें—स्वत: आपल्या हातानें सनदर्शक एक नकाशा काढला—रमाबाईच्या सतीच्या प्रसंगाच्या प्रवेशावर कथानकाचा शेवट झाला. आणि हें सारें सांगून झाल्यावर ते म्हणाले, "हें कथानक तुमच्यासाठीं आहे." 'माझ्यासाठीं 'चा अर्थ मला कळेना. माझी मुद्रा प्रश्नांकित पाहून ते म्हणतात, "तुमच्यासाठीं म्हणजे तुमच्यासाठीं. या कथानकावर तुम्हीं नाटक लिहिलें पाहिजे. 'पुण्यप्रभाव' नंतर ठसठशीत हें नाटक किर्लोस्कर मंडळीनें बसवायला घेतलें पाहिजे. अण्णासाहेबांच्या गादीवर नाटककार म्हणून तुम्हीं बसलें पाहिजे." आज हें सांगताना एक प्रकारें आनंद होत आहे.

गडकरीमास्तरानीं माझ्यासाठी असे श्रम केलें. पण त्या वेळीं मान माझी श्रेयानिरपेक्ष उदासी. मास्तरांच्या या कथानकावर मी नाटक लिहिणार ? मी भांबावलें. माझ्या तोंडून शब्द फुटण्यापूर्वीच 'काय लिहिणार ना ?' असा त्यांनी पुन्हा मला सवाल केला. त्या ओझ्यानें दबल्यामुळे माझ्या तोंडून बाहेर पडलेला कण्हू त्यांना होकारासारखा वाटला असावा. मातामाउलीची मायेची चौघडी हिरावून घेण्याचा प्रयत्न दुष्ट दैवानें करून पाहिला. पण त्याच वेळीं गुरुमाउलीनें आपली मायेची शाल पुढ केली. मीं नाटक लिहावें म्हणून त्यांनी हें कथानक सांगितलें असल्यामुळे आणि मला तर तें लिहावयाचें नसल्यामुळे १९१६ ते १९१७ अखेर त्याचा पुनरुच्चार झालाच नाहीं. अधूनमधून लिहिणें कुठपर्यंत आलें म्हणून ते विचारणा करीत मीहि काहीतरी सांगून वेळ मारून नेत असें. गडकरीमास्तरांच्या स्वभावातील गुण म्हणा, दोष म्हणा, पण त्यांची अशी कांहीं ठेवण होती कीं कांहीं वेळा ते दुसऱ्याचें म्हणणें शांतपणें ऐकून घेत. माझ्या एका पुण्याच्या मुक्कामात त्यांनी मला "कुठपर्यंत नाटक लिहून झालें ?" म्हणून नेहमींप्रमाणें एकदा प्रश्न केला. त्यांच्या स्वभावाची आतां पुरेपूर माहिती झाली असल्यामुळे आपल्याला आपलें म्हणणें सांगावयाला ही योग्य वेळ आहे असें पाहून मीं म्हटलें, "मास्तर, मीं आजवर त्या कथानकाचें एक अक्षरहि लिहिलें नाहीं. इतकेंच नव्हे तर त्या कथानकाचा क्षणभरहि विचार करावा असें चुकूनसुद्धां माझ्या मनांत कधी आलें नाहीं. तुम्हीं सांगितलेल्या कथानकावर मी नाटक लिहूं शकेन असें तुम्हाला वाटलें तरी कसें ? तुमच्या सान्निध्यात दिवस घालवून तुमची योग्यता मला कळली नाहीं तर माझ्यासारखा मूर्ख मीच. मास्तर ! हे मोठ्या घरचें जडावाचें जोखीम अळेकडे अंगावर घातलें तर तें शोभावयाचें तर नाहींच पण झेपावयाचेंहि नाहीं. तुम्हाला तुमचा कोल्हटकर खरोखर नाटककार व्हावा असें वाटत असेल तर माझ्या बुद्धीनें मी एखादें कथानक काढतो. त्यांत तुम्हाला वाटेल ते बदल करा. मग मी नाटक लिहिण्याचा प्रयत्न करीन. मास्तर ! खरेंच सांगतो. तुमची माझी भेट झाली नसती तर मीहि कदाचित् एक मोठा नाटककार झालों असतों. *लेखकाला लिहिण्याची उकळी* केव्हा येते तर जेव्हा त्याला आपल्याला कांहींतरी सांगावयाचें आहे आणि तें कोणी सांगत नाहीं असें वाटतें तेव्हा. गेलीं पांचसहा वर्षे अव्याहत माझ्या डोक्यावर नव्या नव्या कल्पनांचा सारखा वर्षाव होत असतां मी आतां नव्यानें काय सांगणार ? मास्तर ! क्षमा करा *पुन्हा मला असला आग्रह करूं नका.*"

निमूटपणें माझें म्हणणें मास्तरनीं ऐकून घेतलें. थोडा वेळ थांबले. एक विडी ओढून बोलूं लागले, "मग तुम्ही त्या कथानकावर नाटक लिहिणार नाहीं तर ?"

मी : "नाहीं."

बोलणें पुढें सुरू : "मग तें कथानक मला दिलें असें म्हणा पाहूं ?"

मी : "तुमचेंच कथानक मी तुम्हाला काय परत देणार !"

मास्तर "नाही, तं कथानक तुमचं आहे. त्यावर जरी मी नाटक लिहिलें तरी या गोष्टीचा मी प्रस्तावनेंत उल्लेख करणार आहे."

काही वेळा मास्तर अगदी एखाद्या लहान मुलासारखे वागत. पण मुलासारखीच त्यांचा समजूत निघत असे. "करा, प्रस्तावनेंत उल्लेख करा, पण नाटक मात्र तुम्ही अवश्य लिहा."

मास्तर "मग शपथ घेऊन सांगा की मी कथानक तुम्हाला दिलं." शपथेवर तसं मागितलं तेव्हा त्यांचें समाधान झालं आणि तो विषय एकदाचा गेवऱ्याचा निकालात निघाला.

॰ ॰ ॰

'पुण्यप्रभाव' नाटक तालमींत तयार होऊन प्रेक्षकांपुढे जायाला उत्सुक झालें होतें. कपडे आणि देखावे यासंबंधीं विशेष खर्च कंपनीला करावा लागला नाहीं. संस्थानी थाटाचें काल्पनिक कथानक असल्यामुळे भूपाल वृंदावनाच्या चारदोन कपड्यांशिवाय नवीन असें काहींच केलं नाहीं. 'प्रेमसंन्यास'नंतर जवळ जवळ चार वर्षांनंतर हें गडकरीमास्तरांचें दुसरें नाटक रंगभूमीवर येत होतें. या चार वर्षांच्या अवधींत आख्या महाराष्ट्रभर जे 'प्रेमसंन्यास' नाटकाचे प्रयोग झाले त्यांच्या लोकप्रियतेचा मोठा वारा नाटककाराकडे येत होता. 'प्रेमसंन्यास' चे नाटककार, विनोदी लेखक 'बाळकराम' व कवि 'गोविंदाग्रज' म्हणून गडकरीमास्तरांचे नाव सर्व जाणकार मराठी प्रेक्षकांच्या ताँडी झालं होतं. त्यामुळे त्यांच्या या नव्या नाटकाकडे प्रेक्षकांचे डोळे लागले होते. 'पुण्यप्रभाव' नाटकाचा पहिला प्रयोग 'किर्लोस्कर संगीत मंडळी'नें १९१६ च्या जानेवारींत केला. पहिल्या प्रयोगांतील प्रमुख भूमिका : भूपाल–विसूभाऊ भडकमकर, वृंदावन–चिंतामणराव कोल्हटकर, नूपुर–चितोबा दिवेकर (गुरव), कंकण–बापूराव गाड, सुदाम–कृष्णराव मिरजकर, युवराज–मास्तर रघू, राजा–महारकर, ईश्वर–यशवंतराव आठवले, वसुधरा–कृष्णराव कोल्हापुरे, कालिंदी–विनायकराव वहेरे, दामिनी–बाळकोबा गोखले, किंकिणी–मास्टर दीनानाथराव. या 'पुण्यप्रभाव'च्या प्रयोगामुळे पुनश्च प्रेक्षक आनंदानें न्हाऊन गेले. सर्वच भूमिकांनीं, प्रमुखाना, कोल्हापुरे, वहेरे यांच्या काहीं पदांना आणि दीनानाथांच्या सर्वच गाण्यांनीं प्रेक्षकांची विलक्षण पकड घेतली. नाटककार व नटसंच यांच सर्वतामुखी कौतुक झालं. स्तुतिपाठकांच्या कल्लोळांत टीकाकारांच्या टिमकीचा आवाज कुठल्या कुठे विरून गेला.

शंकरराव मुजुमदार म्हणजे नाट्यव्यवसायांतील एक मुरब्बी व्यवस्थापक. 'किर्लोस्कर' मंडळींतला ऐन बाल्कातून कैक वेळा मार्गदर्शन करणारा कुशल कर्णधार म्हणून त्यांचा लौकिक झालेला. गडकरीमास्तर स्वाभाविक प्रवृत्तीमुळे सदा एका काळीं तं शंकररावांच्या हातातला मास्तर, डोक्यावरील बोजा म्हणूनच वावरत असल्यामुळे, त्यांच्याबद्दल अतिशय आदरानें वागत. ते त्यांना वडिलांच्या ठिकाणीं मानीत. शंकररावांना ते नेहमीं नाना म्हणत. गडकरीमास्तर प्रख्यात विडीबहाद्दर पण ते शंकररावांच्यापुढे मात्र विडी ओढीत नसत.

एखाद्या मागसाला कार्यप्रवृत्त करण्यात, त्याला प्रोत्साहन देण्यात, शंकरराव नेहमीं तत्पर असत. गडकरीमास्तराना प्रोत्साहन देऊन 'रंगभूमि' मासिकाचे लेखक मनविणारे व वेळप्रसगीं व्याख्यानें द्यावयाला प्रवृत्त करणारे शंकररावच. ज्या काळात व्यसनी, छाछिष्ट म्हणन नाटक्याच्याकडे पाहण्याचा लोकाचा दृष्टिकोन होता, त्याच काळात के. अण्णासाहेब किर्लोस्कर, भाऊराव कोल्हटकर यांची विस्तृत चरित्रे, 'मिस्टरीज ऑफ लंडन' या नवल कथांची भाषांतरें, निव्वळ नाट्यविषयाला वाहिलेलें 'रंगभूमी'सारखें मासिक, नाटकाचा प्रथमसंग्रह, वाचनालय, छापखाना आणि शेवटीं किर्लोस्कर मडळीचें पुण्यासारख्या शहरात नाटकगृह इत्यादि गोष्टी प्रतिकूल परिस्थितींत घडवून आणणारे शंकरराव मुजुमदारच होत नाट्यव्यवसायात शंकरराव मुजुमदाराच व्यक्तिमत्त्व असणारा माणूस माझ्यातरी पाहण्यात नाहीं खेळ चालू असता ते क्षणभर जरा दरवाज्यावर येऊन उभे राहिले तरी प्रेक्षकाचें रंगभूमीच्या पात्रावर खिळलेले डोळे आपल्याकडे खेचून घेण्याचें सामर्थ्य त्यांच्या व्यक्तिमत्त्वात होतें. त्यांच्याशीं संभाषण करताना ऐकणाराला त्यांचा बहुश्रुतपणा आणि मोचक रसटका तोंडतोंड प्रत्ययाला येई. गारवर्ण, तरतरीत नाक, गोनेरी प्रेमळ चष्मा, प्रतिष्ठित माणसाला शोभेसा पोषाख हीं त्यांच्या व्यक्तिमत्त्वाला विशेष उठाव देत

असा हा व्यवहारकुशल व्यवस्थापक. पण कधीं कधीं वयपरत्वें माणसाच्या बुद्धीला शैथिल्य येतें, स्वार्थहि त्याच्या कर्तव्यगाराला पाणी पाजू शकतो पैशाच्या व्यवहारात त्यांच्या कडून नेहमींच चालढकल होई. दहापाच रुपयांच्या देण्याचाहि ते चालढकल करू लागले. एकदा असेंच त्यांनीं दहापाच रुपये गडकरीमास्तराना द्यावयाचे कबूल केले. पण पुढं त्याकरिताहि ते आजउद्या करू लागले. गडकरीमास्तराच्या जवळ खरेंच पैसे नव्हते. एक दिवस ते चिडले. तावतांड शंकररावाच्या ऑफिसमध्ये जाऊन "नाना, मला सिद्ध्यासाठी एक आणा पाहिजे आहे" म्हणून त्यांनीं मागणी केली तोहि वृद्ध मल्ल व्यवस्थापक असा की तिळमात्र चलविचल न होता अगदीं शातपणें म्हणाला तरी हंस मारून म्हणाला, "अरे, गडकऱ्याच्या खोलीत एक शभर विड्याचं बंडल नेऊन ठेव पाहू!" त्यापल्या तव्यावर पाण्याचा थेंब पडला म्हणजे तो थोडासा आवाज करून जसा उडून जातो तसे मास्तर नुसते कुरकुरत काहीं न बोलता रागाचा आविर्भाव मिळून घडून निघून आले अपरिचित वाचकाला शंकररावाच्या व्यक्ति आणि व्यवहाराची ओळख व्हावी म्हणून त्या व्यक्तिमाहात्म्याचा एवढा मी प्रपच केला

'पुण्यप्रभाव'च्या प्रयोगानंतर थोड्याच दिवसात शंकरराव आणि गडकरी मास्तर यांच्यात देण्याघेण्याचा प्रश्न उपस्थित झाला प्रायोगिक सर्व हक्कासंबंध (मोनॉपली) गडकरी मास्तराची मागणी शंकररावाना मान्य होईना उभयतात अटीतटीची भाषा झाली आणि त्याचं पर्यवसान 'महाराष्ट्र नाटक मंडळी'ला पुण्यप्रभावाच्या सर्व नाटकाचा प्रयोगाचा हक्क देण्यात झालं. नाट्याचार्य खाडिलकरांची ज्य नाटक अगदीं प्रायोगिक सर्व हक्काची (मोनॉपली) प्रथा पाडणारे माझ्या माहितीप्रमाणे पहिले नाटककार तेच होते

नाट्याचार्यांच्या प्रायोगिक हक्काच्या रूढीमुळे नाटककारांना हमखास मानमरातबाने पैसे मिळण्याचें एक साधन उपलब्ध झालें. किर्लोस्कर मंडळीनें 'पुण्यप्रभावा'चे सर्व हक्क घेतले असते तर अनेक संकटांना तोंड देणारें, पैसे मिळविणारें एक अमोघ अस्त्र, 'पुण्यप्रभाव' नाटक त्यांच्या संग्रहीं कायमचें झालें असतें. प्रथम संगीत व नंतर थोड्याच दिवसांत गद्य स्वरूपात प्रेक्षकांच्यापुढे आलेलें 'पुण्यप्रभाव' हें एकच नाटक होय. कांहीं दिवसांनीं दुसऱ्या अनेक नाटक मंडळ्यांनी या नाटकाचे प्रयोग केले.

पुण्याच्या प्रेक्षकांनी 'पुण्यप्रभाव'चें स्वागत मोठ्या उत्साहानें केलें. गडकऱ्यांसारख्या नाटककारावर फर्ग्युसन कॉलेजच्या विद्यार्थ्यांसह प्रोफेसर आपुलकीचा दावा सांगू लागले होते. पहिल्या प्रयोगाला प्रतिष्ठित निमंत्रित मंडळी सोडली तर सारें नाट्यगृह फर्ग्युसन कॉलेजच्या विद्यार्थ्यांनीं भरून गेलें होतं. पहिल्या अंकात 'वा बालगंधर्व', 'वा गोविंदाग्रज', 'वा गडकरी' असे गौरवपर उद्गार काढून ते आपल्या उपस्थितीची जाणीव देत. नागपूरकरांनी तर नाटक डोक्यावर घेतलें. ओळीनें आठदहा शनिवार 'पुण्यप्रभाव'चे प्रयोग झाले. तेथील प्रेक्षकांचा 'गडकऱ्यांना एकदा तरी येथे आणा, त्यांना आम्हांला एकदा पाहू द्या' म्हणून मोठा आग्रह!

'भय्या ठैरो! सुनो तो सही!' एका तगड्या लाठीधारी भय्याला दोघांच मंडळींनी धरलं होता, त्या गर्दीतून वरील वाक्यें मोठमोठ्यानें उमटत होतीं. त्याला जबाब म्हणून तो भय्या म्हणतो, "क्या सुनो क्या? इतने लोगोंके सामने वो साला एक पतिव्रताकी अब्रू लेगा? उसे धमकायगा?" ही सर्व गडबड आणि गलबलाट चालू असता व्यवस्थापक तेथे पोहोचले. आणि सर्वांच्या मदतीनें त्या भय्याला त्यांनीं नाट्यगृहाबाहेर नेलां. नागपूरच्या 'पुण्यप्रभावा'च्या एका प्रयोगावेळचा हा प्रसंग आहे— तिसऱ्या अंकांतील वृंदावन वसुंधरेच्या प्रवेश चालू होता. सबंध नाटक उत्कृष्ट झालेलं होतें. पण या प्रवेशानीं रंगत आणखी और साधली होती. अगदी शेवटी वृंदावन निरवानिरव येऊन जेव्हा "हा पाहा माझ्या हातानें तुझा हात धरून या हाराचा स्वीकार करतो" एवढें म्हणून तिचा हात धरण्यासाठीं पुढे होतो, एवढ्यात वरील गडबड उडाली. हे भय्याजी मोठ्या तन्मयतेनें वसुंधरेचा शीलरक्षणासाठी चाललेला युक्तिवाद ऐकत होते, पण हा दुष्ट वृंदावन तिचें कांहीं न ऐकता हात धरून अत्याचार करणार असें वाटताच ओस्याबरच ताडकन् उभे राहून दडा सरसावून एक सणसणीत शिवी हासडून पाऊल उचलणार तोंच भोवतालच्या प्रेक्षकांनीं त्यांना धरलें.

नंतर कळलें तें असें कीं, गेलीं पंचवीसतीस वर्षे हे भय्याजी एका महाराष्ट्रीय कुटुंबात नोकरीस होते. तिथेच त्यांचा मराठी भाषेशीं चांगला परिचय झाला होता. वृत्तीनें फार सात्त्विक माणूस. मालकमंडळींच्या आग्रहावरूनच तो या मराठी नाटकाला आला होता. इतक्या वर्षांच्या महाराष्ट्रीय कुटुंबीयांच्या सहवासानें त्याच्या आचारविचारात बरीच क्रांति झाली होती, पण नाट्यप्रसंगानें भावनेच्या भरात डोक्यात विचाराचा

गोंधळ उडाला, आणि वास्तव जीवन आणि रंगभूमि यांची सीमारेषा पुसली, आणि त्यामुळे असा प्रसंग उद्भवला. नागपूर वऱ्हाडांत अशी अनेक मध्यमस्थळी महाराष्ट्रीय जीवनाचीं समरस झालेलीं पाहावयास सापडत. पाचव्या अंकांत वृंदावन वसुंधरेचें समर्पण जे मूळ मागतो, तेव्हांपासूनच या भस्मासुरांची गडबड सुरू झाल्याची साक्ष आमच्याकडचे प्रेक्षक देत होते. ही एक परप्रांतीय भस्मासुराची नवकथा आहे. पण 'पुण्यप्रभावा'तील मूळ मागण्याच्या प्रसंगीं पुण्यासुरांच्या पुढाऱ्यांच्या प्रेक्षकांतूनहि 'भीतीनें' चीत्कार उठलेले मीं अनेक वेळा ऐकिले आहेत.

गोविंदराव टेंब्यांच्या 'शिवराज नाटक मंडळी'नें संगीत 'पुण्यप्रभाव' नाटकाचा प्रयोगाचा हक्क मास्तरांकडून घेतला. त्या मंडळीच्या तालीममास्तरानें आपल्या पात्रांना झेपेल अशा रीतीनें नाटकाची काटछाट करून रंगावृत्ति तयार केली. गोविंदरावांनीं ती रंगावृत्ति मास्तरांना पाहण्यास सांगितली. कांहीं वेळानें मी तेथें आल्यावर मला ती रंगावृत्ति तपासून पाहण्यास सांगितलें. माझें रंगावृत्ति पाहण्याचें काम चालू असतांना त्यांचें कारागिराकडून केस कापून घेण्याचें काम चालू होतें. सहाव्या अंकांतील शेवटचा प्रवेश मी पाहूं लागलों तों आश्चर्य असें कीं 'हृदयाची उभारणी पायाच्या वर केली आहे' अशासारख्या महत्त्वाच्या वाक्यांवर फाट मारलेला. मास्तरांच्या दृष्टीला ही गोष्ट आणताच त्यांनीं दाढी करणाऱ्या न्हाव्याचा हात पकडला आणि म्हणाले, "थांब, त्या एकानें माझी नुसतेंच मान कापली आहे. आतां उरल्यासुरल्या भागावर तूं आपला वस्तरा चालवूं नको."

दुसऱ्या दिवशीं गोविंदराव आल्यावर त्यांना ते म्हणाले, 'हें पाहा गोविंदराव, मी माझा नातलग 'पुण्यप्रभाव' हें नाटक तुम्हांस दिलें आहे तेव्हां आतां तुम्ही माझ्या आणि पुण्यप्रभावाच्या नावाखालीं जें जें कराल तें तें मला मान्य करणें भाग आहे. पण तुम्हीं विचारलेंच आहे म्हणून सांगतो. तुमच्या रंगावृत्तींत जो भाग गाळला आहे त्याचा प्रयोग करून उरलेला भाग गाळलात तरी चालेल. आणि तालीममास्तर एखादा माणूस पाहून ठेवा." गोविंदरावांसारखा चाणाक्ष मनुष्य काय समजायचें तें समजला. त्यांनीं 'किर्लोस्कर' मंडळीच्या प्रतीवरून आपली रंगावृत्ति तयार करून घेतली. कांहीं तालमी तरी मीं घ्याव्या असें गडकरीमास्तरांनीं गोविंदराव यांना सुचविलें व त्यांनींहि तें मान्य केलें. पण आमचे गांवोगांवचे प्रयोग सांभाळून हें मला करितां येणें शक्य नव्हतें आणि शंकररावांनींहि या गोष्टीला संमति दिलीच असती असें नाहीं.

'किर्लोस्कर मंडळी'चा आठ महिन्यांचा मुक्काम 'ताजेनफा', 'सुंदोपसुंद', 'पुण्यप्रभाव' या नव्या नाटकांनीं मोठ्या थाटांत संपन्न झाला. माझ्या सहकारी नटांना निरनिराळ्या प्रसंगानिमित्त बक्षिसें, सुवर्णपदकें वगैरे मिळालीं. सगळ्यांच्या झगझगाटांत आपल्या कोल्हटकराची ही उपेक्षा होते आहे असें त्यांना वाटलें. त्यांच्या मनाला ती गोष्ट लागली. मास्तरांनीं शंकररावांची परवानगी घेऊन स्वतःच माझा सत्कार करण्याचें

ठरविले आणि मुंबईचे त्यावेळचे पोलीस कमिशनर एडवर्ड्स यांच्या हस्ते रंगभूमीवर 'पुण्यप्रभाव'च्या प्रयोगाच्या वेळी त्यांनी एक सोन्याचे घड्याळ देऊन माझा सत्कार केला. पुढील आयुष्यात माझे अनेक सत्कार झाले. पण गडकऱ्यांसारख्या नाटककाराने स्वतः त्या प्रसंगाने माझा केलेला रंगभूमीवरील सत्कार म्हणजे माझ्याकडून रंगभूमीची सेवा घडत होती तिचे अधिकारी माणसाकडून झालेले कौतुक मला पुढील आयुष्यात मार्गदर्शक, प्रोत्साहनपर असेच झाले.

'पुण्यप्रभाव'च्या प्रस्तावनेत गडकऱ्यांचा मान मिळाला त्याबद्दल मी स्वतःला धन्य समजतो. प्रस्तावनेत ते म्हणतात, 'नाटक प्रयोग करतेवेळी किर्लोस्कर संगीत मंडळी'तील प्रसिद्ध नट रा. चिंतामण गणेश कोल्हटकर यांना विशेष आपलेपणाने मनापासून फार तसदी घ्यावी लागली आहे.' 'पुण्यप्रभाव' नाटकाचे दिग्दर्शन काही अंशी मी केले होते. तरी मला माझ्या वृंदावनाच्या भूमिकेसाठी मास्तरांच्या तालमीत पाहावे लागे. ती भूमिका यथार्थ करण्याचा माझ्यावर दुप्पट बोजा पडला होता. वृंदावनसारखी महत्त्वाची भूमिका आणि त्यासाठी आग्रहाने गडकरी मास्तरांनी पुढे केलेले माझे नाव. त्या भूमिकेचा अभ्यास करताना एखादी शंका आली म्हणजे मी त्यांना विचारीत असे. पण माझ्या दृष्टीने अधिक अभ्यासपूर्ण झाले म्हणजे मी त्यांना घरीच करून दाखवीत असे. तो विचारी आहे, उद्दाम नाही हे त्याच्या सर्व हालचालीत दिसले पाहिजे. पण काही वेळी तो उद्दाम वाटतो ते त्याने केलेले ढोंग असते हेही प्रेक्षकांच्या लक्षात यावे असे दाखविण्याचा माझा प्रयत्न होता. पण ध्येयपूर्तीसाठी वाटेल ते करायला तयार होताना त्याचा बोलण्यातील बेगडीपणा त्याच्या हातून घडणाऱ्या कृतीत कधीच घडत नाही. नाटकात प्रत्येक ठिकाणी नेमका त्याच वेळी डळमळलेला तो दाखविला आहे. या भूमिकेवरील वाक्ये उच्चारताना, विशेषतः स्वगत वाक्ये उच्चारताना, नाटककाराचा शब्द न् शब्द प्रेक्षकांच्या कानी जाईल याची खबरदारी घेण्याचा मी प्रयत्न केला. मी हेतुपूर्वक अभिनयाच्या दृष्टीने काहीही करीत असलो तरी ते माझ्या हृदयाच्या वा स्वराच्या द्वारा प्रकट होतच असेल अशी खात्री कशी देणार? नाटककाराला अभिप्रेत असणारा वृंदावन मी उभा करू शकलो याचे प्रशस्तिपत्र स्वतः नाटककाराने दिल्यामुळे माझ्या श्रमाचे व गडकरी मास्तरांनी केलेल्या तपश्चर्येचे चीज झाले असे मला वाटले.

प्रकटीकरणाच्या यशाबद्दल मला शंका वाटण्याचे कारण काही गावच्या प्रेक्षकांकडून कधीमधी मोठा विचित्र अनुभव येई. चवथ्या अंकातील पहिल्या प्रवेशात स्वप्नातील भाषणावरून किंकिणीला वृंदावनाचा हेतु कळतो. या पापापासून त्याला परावृत्त करण्याची ती आटोकाट प्रयत्न करते पण तो आपला आग्रह सोडण्यास तयार होत नाही असे पाहून ती महाराजांच्या कानी ही हकीकत घालण्याची धमकी देते. त्याबरोबर वृंदावन चवताळून कर्कशाने हाक मारून सांगतो, "या बेमुर्वत कारटीला पकड आणि जगातील रस्त्यात फाडून टाक आणि चोरीकडे जाऊन सांग की—" आपल्या सद्गुणी सुशील बायकोवर

आरोप करताना त्याची त्याला लाज वाटते. तो थोडा वेळ अडखळतो आणि नंतर उसळून त्वेषानें म्हणतो, "नायकेची नटचाल दिसल्यामुळे वृंदावनानें तिला काढून ठेविली आहे." या दोन वाक्यांत थांबून चलबिचल झाल्यासारखें दाखवून मी जो वेळ घेत असे त्याचा पुष्कळ गावीं टाळ्यांच्या रूपानें गौरव होई. पण कांहीं ठिकाणीं मात्र, 'अहो नक्कल पाठ करून या' अशी हेटाळणीवजा सूचना कानावर येई. त्यावेळीं वाटे, प्रेक्षकांना अज्ञानी म्हणण्यापेक्षा आपलें प्रकटीकरण जितकें सजीव व्हावयाला पाहिजे तितकें होत नसावें, तेव्हा आपण आणखी काय करावयाला पाहिजे याचा विचार करावा, झालें. गेल्या तीस पस्तीस वर्षांत एक शेकड्याच्यावर प्रयोगांत मी वृंदावनाची भूमिका करीत आलों आहे हेंच माझें सध्याचें समाधान

हे सांगण्यापेक्षा कसें असावें हे सांगण्याची नाटककाराची प्रवृत्ति होती. काल्पनिक, ऐतिहासिक, पौराणिक असे विषय निवडताना क्वचित् अतिरंजितपणाचा, अस्वाभाविकतेचा वास आला तरी तो दोष पत्करून तो विषय रंगवितांना नाटककार भारतीय वृत्तीपासून ढळत नसे. आता हेच पाहा, कारागृहात पडलेला भूपाल परिस्थितीचा विचार करताना म्हणतो, "पत्नीचें पातिव्रत्य आणि स्वतःचे प्राण! या दोहोंपैकी कोणाचा त्याग करूं? रणांगणांत बाणांच्या दणदणाटानें बुद्धीची चेतना नष्ट झाल्यामुळें विचारमूढ आवेशस्थितीत कैक वेळा प्राणावर उदार होऊन मी लढलों. पण शांत एकांत सुखासुखाच्या हवेशीं असें टाकून गणितबुद्धीनें या प्राणाचा मोह सोडणं कोणाला तरी साध्य आहे का? पातिव्रत्य की प्राण? प्राणत्यागाला तयार होऊं का? प्राण की पातिव्रत्य? बुद्धीला प्रमाण मानू की हृदयाचें समाधान करूं? विचार आणि विकार यांतून कोणाला प्रधानपदावर नेमू?" वगैरे वगैरे. माझ्यासारख्या लहान माणसाला गडकरीमास्तरांच्या नाटकांतले हे असे विचारांची खळबळ उडवून देणारे प्रसंग विशेष चिंतनीय वाटतात.

पाश्चात्य नाटककाराचा नायक असा प्रश्न उद्भवल्यावर सामान्य माणसाप्रमाणे वागतो—तर्हेने त्याची विचारसरणी असते, चलबिचल होते. पण गडकऱ्यांचा नायक या प्रसंगांत पत्नीनें कसें वागावयास पाहिजे हें सांगतो—यावरून दाखवितो आमच्यांतील आणि पाश्चात्यांतील हाच महत्त्वाचा फरक. कसें आहे हें सांगण्यापेक्षा, असावें कसें, व्हावें कसें हे सांगावयाचें—आचरणांत आणावयाचें.

♤ ♤ ♤

ज्या वेळेस जग भारतीयांना ओळखत असा काळसर वर्ण, मध्यम उंची, किडकिडीत देहयष्टि, बारीक कंबर, उघडे पाहिले तर छातीच्या बरगड्यांचा सापळा जरा पुढे आलेला, हातांची लांबसडक निमुळती बोटें, दोन्ही पाय व नख विशेष कुरकुरीत—जणू तुपासारख्या स्निग्ध पदार्थांचा अवलेप त्यावर रेंगाळता आहे—, निमुळता विचोळा चेहरा, त्या मानानें कान मोठे व थोडे पुढें आलेले, नाकाची ठेवण नकट—टोकाशी विशेष पसरट झालेली, डोळे पाहणाऱ्याच्या प्रथम टाळ्यात भरण्यासारखे, त्यांत बुद्धीची चमक व नाटकसारख्या गोष्टी टिपून घेण्यासाठी होणारी त्यांची जलद उघडझाप, भव्य कपाळ, त्या मानानें डोकें थोडें मोठेंच, गळ्यास शेंड्याशी कापलेल्या छपरी मिशा, एकांतात एकटेपणानें विचारांच्या भरांत जलदीनें मिशा दातांत धरून कुरतडण्याची चावण्याची सवय, घाईचें चालणें प्रथम या मूर्तीकडे लक्ष जातांच, डोळे, नाक, कान ही पाहणाऱ्याच्या चटकन् लक्ष्यांत येत. पायांत मध्यमवर्गीयांच्या सारखा उंच टाचेच्या वहाणा, टोपीची विशेष आवड, लांब कोट. चहाची विशेष आवड. विडीचा आमदोत्र सर्वच प्रचलित (पुण्याच्या रस्त्याच्या देवळाजवळील हिरव्या धाग्याची विडी विशेष आवडीची) काडी पेटविण्याची विशेष लकब म्हणजे उभिन्नें नसून पायाच्या आंगठ्या

खाली पेटी धरणाऱ्याची आणि मग त्यावर एका हाताने काठी पेलणाऱ्याची—याचा फायदा एवढाच की वाचनाकरिता दोन्ही हातात जे पुस्तक किंवा वर्तमानपत्र असेल ते खाली ठेवावे लागत नसे. उठल्याबरोबर दुसरीकडे कोठेहि न पाहता उशाशी श्रीशंकराची व सिद्धगणेशाची अशा दोन ल्हानशा तसबिरा असत त्यांचे दर्शन घेऊन मग रोजच्या व्यवहाराला सुरुवात होई. तोंड धुऊन आल्यावर डेस्टिनी बैठक, त्यावर गायन, इमर्सन् टेनिसन सारख्या एखाद्या ग्रंथकाराचे वाचन आणि चहापानाला सुरुवात, बरोबर सिगरेटीचेहि झुरके, दोन कप चहा पिऊन होईपर्यंत हा कार्यक्रम चाले. मग गोष्टींना सुरुवात. दिवसातून दहा बारा कप चहा व पन्नास सिगरेटीचे बंडल कमीत कमी, एवढे साहित्य जरूर असे. विचार मनाच्या विचारासाठी एखाद्या मोठ्या ग्रंथकाराच्या ग्रंथाचे वाचन सकाळी उठल्यावर अवश्य असे. तसेच गोष्टीनाहि गंभीर विचारविनिमयासाठी अशीच एखाद्या मोठ्या ग्रंथकाराची ते अवश्य भेट घेत. दुपारच्या जेवणापूर्वी स्नानानंतर चापून चोपून धोतर नेसून होईपर्यंत 'कैलासराणा शिव चंद्रमौळी' सारखी शिवस्तोत्रे व नंतर शिवलीलामृतातील अकराव्या अध्यायातील काही भागाचा त्यांचा नित्यपाठ होता. पुण्यास असले म्हणजे आवर्जून सोमवारी श्री ओंकारेश्वराच्या दर्शनाला जात. रोज कसब्याच्या गणपतीवरून जाता येताना किंवा दुसऱ्या एखाद्या प्रमुख देवस्थानावरून जात असताना चहूंदिशी रस्त्यावरच पादत्राण काढून त्यांचा त्या देवतेला नमस्कार घडत असे. देवळात जाऊन दर्शन घेतल्याचा पुरावा कधी कधी कपाळीच्या अंगाऱ्याने मिळत असे.

जेवणखाण बेताचेच, त्यातल्या त्यात तिखटमिठाची व मसाल्याची आवड. कधी कधी मद्यपान करीत. त्या गोष्टीची आवड होती पण आसक्ति नव्हती. त्यांना मद्यपानाची आवड असली तरी ती पुरवून घेण्याइतकी त्यांची आर्थिक परिस्थितीहि अनुकूल नव्हती. गृहस्थधर्माप्रमाणे स्वतःच घर चालविण्याचा त्यांच्यावर भार होता. कुचेष्टेने प्रतिष्ठा वाढविण्याच्या दुष्ट हेतूने मरणोत्तर मत्सरग्रस्त समकालीन प्रतिष्ठितांना अप्रतिष्ठ करण्याच्या हेतूने त्यांचा व्यसनी म्हणून भरपूर गवगवा करतात. हजार वर्षे हजार दारूबाज दारू पिऊन मेले. अजून पिणारे पीत आहेतच. पण 'एकच प्याला' लिहिणारा एकच 'राम गणेश गडकरी' निघाला. दारूबाज गडकरी म्हणून जो जो निंदकांचा आरडाओरडा होऊ लागला तो तो 'एकच प्याला' नाटकाला प्रेक्षकांची गर्दी दाटू लागली. मद्यपानाचे बाबतीत काही निर्बंध ते कटाक्षाने पाळीत. कार्यक्रमावर आणि शनवारीहि खासच मद्य ते पीत नसत. एखाद्याच्या आग्रहाखातर सुद्धा त्यांचा हा कटाक्षपणा असे. महाराष्ट्राला अपरिचित असे कलकत्त्याकडचे किंवा पंजाबकडचे एखादे फळ कुणी त्यांना खाण्याचा आग्रह करू लागला तर ते म्हणत, "माझ्या कोठ्याला या फळाची सवय नाही, मी ते खाणार नाही." मद्यप्राशनानंतर झोपण्यापूर्वी दहापाच क्षण घशात बोटे घालून उलटी करीत व त्याचे समर्थन करताना ते म्हणत, "दारूच्या नशेत झोपी गेल्याने त्याचा भयंकर परिणाम झाल्यावाचून राहणार नाही. नशाग्रस्त मन असता मी कधी झोपी जाणार नाही." त्यांच्या

नेहेंत सुद्धा सावधपणा असे. पुण्याचा मुक्काम संपण्यापूर्वी आमच्या व्यवस्थापक मंडळींपैकी जे आमच्या विशेष सलगीचे होते त्यांनीं चौधाचौघांना खासमर्गीन मेजवानीसाठीं निमंत्रण दिलें. त्याची निवडाची जागा ही एक आडमार्गी होती. भोजनाच्या निमंत्रणाच्या वेळींच मी त्यांना सांगितलें कीं भोजनोत्तर घरीं जाण्याच्या परिस्थितींत नसलों तर माझी गाड्याची झोपण्याची व्यवस्था तेथेंच झाली पाहिजे, व मास्तरांना ही गोष्ट कळता उपयोगी नाहीं. हे मध्यम वयाचे व्यवस्थापक माझ्याबद्दल विशेष आस्था व प्रेम दाखविणारे असल्यामुळें माझ म्हणणें त्यांनीं मान्य केलें. ठरल्याप्रमाणें तीनचार तास आमची बैठक रंगली. साडेदहाच्या सुमारास मंडळी परत घरीं जावयास निघाली. मास्तरांनीं माझी चौकशी करितां—यापूर्वी मी थोडा वेळ तेथून गायब झालों होतों—स्वतः घरीं मला पोंचविण्याची जिमेदारी घेऊन आमच्या व्यवस्थापकांना मास्तरासह सर्वांना निरोप दिला. मध्यरात्रीच्या सुमाराला स्वस्थ होऊन मीं व्यवस्थापकांचा निरोप घेतांना पोंचवावयाला येण्याचा त्यांनीं आग्रह धरला, पण मीच त्यांचा निरोप घेऊन त्यांना निग्रहानें परतविलें. गल्ली उतरून मी वाट चालूं लागलों. दहापांच पावलें पडतात असतील नसतील एवढ्यातच पाठीमागून 'कोल्हटकर' अशी हाक आली. वळून पाहतां तों गडकरी मास्तर! "मास्तर!" म्हणून मी जवळजवळ रस्त्यावर कोसळलोंच. माझ्याकरितां वेळ-अवेळ न पाहतां मास्तरांनीं निष्ठुर यातना घ्याव्या याचें मला मनापासून दुःख झालें. पुढें एक वेळ बोलतांना ते म्हणाले, "तशा अवस्थेंत तुम्ही मंडळीच्या बिऱ्हाडीं जाणें योग्य नव्हतें. तुम्ही तरुण आहांत, तुमच्या प्रतिस्पर्ध्यांना या गोष्टीचें भांडवल करून तुमची मानहानि करण्याची संधि मिळाल्यासारखें झालें असतें. तुम्हांला परस्पर आमच्या घरीं न्यावें म्हणून मी तुम्ही गल्लीं येण्याची वाट पाहत होतों." या विस्तृत हकीकतींतील मुद्याची गोष्ट एवढीच कीं गडकरी मास्तरांनीं ज्याला एकदां आपला म्हटला त्याच्यासाठीं आपला मोठेपणा विसरून तें वाटेल तें करावयाला तयार असत हा स्वभाववैशिष्ट्याचा पैलू वाचकांच्या लक्ष्यांत यावा.

१५ नोव्हेंबर १९१७ ला लक्ष्मीपूजनाचा दिवस असतांना रात्रीं साडेनऊच्या सुमारास 'एकच प्याला' नाटकाचें शेवटचें वाक्य लिहून त्या प्रवेशाखालीं स्वहस्तें सही तारीख घालून त्यांनीं शिक्कामोर्तब केलें. या शेवटच्या प्रवेशाचा लेखक मी होतों. गेले पंधरा दिवस नाटक पूर्ण करण्याचा चंग बांधून ते बसले होते त्या आनंदाप्रीत्यर्थ मदिरोत्सव साजरा करण्यांत आला. त्या उत्सवाचे भक्त होतों आम्ही दोघेच. नाटक पूर्ण झाल्याच्या आनंदाच्या उत्सवाची पूर्तता झाली. आतां आम्ही झोपी जाणार तों मास्तर म्हणाले, "कोल्हटकर, आपण 'एकच प्याला' नाटक कशासाठीं लिहिलें?" नित्याच्या सवयीप्रमाणें मास्तरनीं आपण उलटी करण्याचा कार्यक्रम आटपून हा प्रश्न केला होता त्यामुळें त्यांत गांभीर्याला पूर्ण वाव असा मादकीं गानी होती. माझ्यावर मदिरेचा पूर्ण अमल होता तरी या प्रश्नामुळें त्या वैफल्यानंतर गारठून माझा पारा बराच वर चढला! मी म्हटलें, "मास्तर, मी आज ही गोष्ट करावयाला नको होती. माझी चूक झाली. तुम्हीं

सावधपणें प्रश्न विचारला आहे. माझ्यावर थोडाफार अमल असला तरी माझें हें उत्तर बेसावधपणाचें आहे असें समजूं नका. तुमच्या या नाटकाच्या प्रस्तावनेंत माझ्या नावाचा उल्लेख करून तुम्ही स्पष्ट लिहा. या नाटकाच्या लेखनानें या एका माणसानें कायमची दारू सोडली आहे. एका माणसाला तरी मद्यपानाच्या व्यसनापासून या नाटकानें निवृत्त परावृत्त केलें आहे. मास्तर, तुमच्या पायांची शपथ घेऊन मी सांगतो कीं—आजपासून मी दारू घेण्याहि—!"

गडकरीमास्तर आपल्या अंथरुणावरून घाईघाईनें उठून माझ्याकडे येता येता म्हणाले, "शपथ घेऊं नका, कोल्हटकर, शपथ घेऊं नका! माझी तुम्हाला शपथ आहे, शपथ घेऊं नका!"

या आठवणीचें महत्त्व माझ्या मतें एवढेंच कीं द्रव्यप्राप्तीचें एक साधन म्हणून नाटक मंडळींना नाटक करण्यासाठीं गडकरीमास्तरांनीं हें नाटक लिहिलें नाहीं, तर त्या नाटकामुळे कांहींतरी व्हावें अशी त्यांची अपेक्षा होती. या दुःखांत नाटकाचा शेवट करतांना सुधाकर तळमळीनें सांगतो, "हा घे तो एकच प्याला! हा एकच प्याला नीट न्याहाळल्यावर माझ्यानें साऱ्या जगाला दारीव आणि आल्या गेल्याला, शिकलेल्याला-अडाण्याला, राजाला रंकाला, ब्राह्मणाला महाराला, म्हाताऱ्याला मुलाला, तुझ्या जीवाभावाच्या दोस्ताला आणि सात जन्माच्या दुष्मनाला कळवळ्यानें सांग कीं साऱ्या अनर्थांचं कारण दारूचा पहिला एकच प्याला असतो! त्याच्यापासून दूर रहा, जो जो भेटेल त्याला सांग—सिंधूच्या पवित्र रक्तानें तोंड धुवून मी सांगतो आहें—मला मोठ्यानें ओरडवत नाहीं—तूं मुक्तकंठानें प्रत्येकाला सांग कीं वाटेल तें पातक कर, पण दारू पिऊं नकोस." (मरतो)

गडकरीमास्तर लहरी होते असा त्यांचेबद्दल प्रवाद होता तो कांहीं अंशीं खराहि होता. बुद्धिनिष्ठ तरलपणा लहरीच्या रूपानें प्रकट होत असे. तरलपणाची लहर हा जातिस्वभावच नव्हे का? तसेंच, ते रागीट व गर्विष्ठ होते असेंहि म्हटलें जाई. त्यांच्या रागाचा जन्म सहृदयतेतून होई. जितक्या लौकर ते रागावत तितक्या लवकर त्यांना त्याचा विसरहि पडत असे. त्यांच्या रागाचा अनुभव ज्यांनीं घेतला आहे त्यांना त्यांच्या सहृदयतेचाहि लाभ झाला आहे. त्यांच्या गर्विष्ठपणासंबंधीं सांगावयाचें झाल्यास बुद्धिवान् माणसाचा स्वाभिमान हा त्याला गर्विष्ठपणाचा दोष दिल्याविना कसा राहणार? त्यांच्या आहाराप्रमाणें त्यांच्या मैत्रींत भलतीसलती माणसें त्यांना कधीं येऊं देत नाहींत. गृहस्थाचा औपचारिकता ते अवश्य पाळीत, पण कोणीहि त्यांच्याशीं सहसा सलगी करूं शकत नसे. आणि त्यामुळेंच अनेकांनीं त्यांच्यावर गर्विष्ठपणाचा आरोप केला आहे. गडकरीमास्तर अगदीं निर्दोष होते, असें मला मुळींच म्हणावयाचें नाहीं. कांहीं दोषांविना माणूसप्राणी या सदेहाच कोणी पाहूं होणार नाहीं. त्यांच्याहि ठिकाणीं जे दोष असतील त्यांचा उपसर्ग कर्मांत कमी लोकांना पोहोचला असेल एवढेंच माझें म्हणणें.

प्रस्तावना तर उतरून टाकल्या आहेतच पण गडकरीमास्तरांनी ज्या भक्तिभावानें आपल्या प्रिय व्यक्तींच्या चरणीं श्रद्धेनें पूजा पुष्पांजलि वाहिल्या, त्या पूजा या प्रकाशकांनीं उधळून दिल्या आहेत. अशा प्रकारें गडकऱ्यांच्या भावनेवर अत्याचार करण्याचा या प्रकाशकाना अधिकार काय? तसेंच 'एकच प्याला'ची श्री. नि. सी. गुर्जरांचा व 'भावबंधन'ची कै. श्रीपाद कृष्ण कोल्हटकरांची प्रस्तावना या प्रकाशकांनीं निकालात काढल्या आहेत. ज्या गडकऱ्यांच्या शेवटच्या शब्दाला मान देण्यासाठीं श्री. गुर्जर व श्री. कोल्हटकर यांनीं आपलें बुद्धिसर्वस्व खर्च करून पत्ररचना केली, त्याचा त्याना मोबदला काय तर त्यांच्या नांवाचे कोठें काढानें संपूर्ण विस्मरण होऊन संशोधकांनीं हीं पदें कुणाचीं, म्हणून चर्चा करावयाची!

जे नवे विद्वान् टीकायुक्त प्रस्तावनालेख लिहावयाला सिद्ध होतात त्याना या गोष्टीचें महत्त्व वाटू नये ही निव्वळ बाजारी वृत्ति झाली. "प्रकाशकानें प्रस्तावना लिहिण्यास सांगितलें. पैसे कबूल केले. मीं पैसे घेतले, प्रस्तावना लिहून दिली." हें ठीक झालें, पण त्या विद्वानाना पण मला अशी विनंती करावयाची आहे कीं तुम्हीहि एखाद्या ग्रंथाचे ग्रंथकार असाल, कांहीं दिवसांनीं तुमच्या भावनेला धक्का देऊन तुमच्या ग्रंथाच्या प्रकाशकांनीं अशी छाटाछाट केली तर ती तुम्ही चालू द्याल का? त्या वेळीं तुम्हाला काय वाटेल?

गडकऱ्यांना आपले परममित्र म्हणविणारे विद्वान सुदैवानें विद्यमान आहेत, त्यांनीं गडकऱ्यांच्या या व इतर प्राणप्रिय शब्दांच्या होणाऱ्या उलथापालथींकडे अवश्य लक्ष पुरवावें अशी माझी नम्र विनंती आहे.

۵ ۵ ۵

'शाहूनगरवासी'च्या नटश्रेष्ठ गणपतरावांचीं नाटकें जितक्या तल्लीनतेनें गडकरी मास्तर पाहत तितक्याच तल्लीनतेनें ते 'राजापूरकर'चीं 'तुकाराम', 'पुंडलिक', व 'दक्षिणी सुबोध'चे 'महानंदा' पाहत. 'महानंदा' नाटकांत, वेषांतर करून श्रीशंकर महानंदेकडे येतात, तिची आई तेथें बसलेली असते, वेषांतरित श्री शंकर महानंदेशीं बोलत असतात, महानंदा त्यांच्या स्वागताकरितां विडा तयार करीत असते. शंकरांनेंबर आलेले सहकारी, 'हे एक धनाढ्य व्यापारी आहेत' म्हणून ओळख करून देतात. तोंच ती म्हातारी आपल्या मुलीला ती करीत असलेल्या विड्यांत 'अग वेलदोडा घाल' म्हणून इतक्या लाडीगोडपणें म्हणत असे कीं केवळ तें वाक्य ऐकण्यासाठींच गडकरीमास्तर अनेकदा त्या नाटकाला गेले आहेत. आईचें काम गोपाळ जगताप (परीट) नांवाचे नट करीत. त्या नटाची त्यांनीं मुद्दाम ओळख करून घेतली. मुंबईच्या मुक्कामांत तापूराव पट्ठ्यासह दुसऱ्या कैक तमासगिरांच्या तमाशाचे ते रसिकतेनें रसग्रहण करीत. पुण्याच्या 'खजिनदार' तमासगीर मंडळींपैकीं गमत्या रघुनाथ हा गडकरीमास्तरांचा आवडता बुद्धिवान् विनोदी नट होता. गडकरीमास्तर तमाशाला उपस्थित असले म्हणजे या तमासगिराच्या कलागुणाला बहर येत असे, निगाळा रंग चढत असे

शेवटपर्यंत गडकरीमास्तरांच्या मित्रवर्तुळात श्री. विठ्ठल सीताराम गुर्जर, श्री. भालचंद्र वामन धडफळे, [illegible] बळवंतराव सिरगावकर, नरहर गणेश कमतनूरकर, कोल्हापूरचे नारायणराव घोरपडे, मनूराव देवभक्त या मंडळींचा प्रामुख्यानें नामनिर्देश करता येईल. याशिवाय अनेक असतीलही, नव्हे होतीलच. पण त्या मंडळींचा कारणपरत्वें संबंध येत असे. त्यामुळें त्या सर्वांचा उल्लेख टाळला आहे.

त्यांना फोटो या मनापासून कंटाळा होता. त्यामुळें असे प्रसंग शक्य तों ते टाळीत. त्यांचा 'मासिक मनोरंजन'च्या मुखपृष्ठाचा एक फोटो आहे. दुसरा आहे तो 'नाट्यमंडळी'च्या संमेलनप्रसंगीचा. एकच नव्हे, ज्याचा प्रसार झाला आहे तसला त्यांचा चांगला फोटो आहे. त्यांच्या माझ्या सहवासांतील [illegible] महत्त्वाच्या गोष्टींचा मला अभिमानानें उल्लेख करितां येईल अशी गोष्ट म्हणजे त्यांचा माझा एकत्र निघालेला फोटो. तो सुद्धां गडकरीमास्तरांना आग्रह करकरून 'वेड्यांचा बाजार' या नाटकाच्या मुहूर्तानंतर तो छापून आहे. एक दिवस त्यांना लहर आली आणि मला कपडे करावयास लावून बुधवारांत पुणे यांच्या स्टुडिओत घेऊन गेले आणि तेथ तो फोटो त्यांना घेतला. त्यांच्यानंतर निघालेला हा फोटो व त्यांनी आपल्या हस्तें लिहिलेलें रिस्टवॉच हीं माझीं सर्व भूषणें होत.

'गोविंदाग्रज' हे महाराष्ट्राचे पहिल्या श्रेणीचे कवि, पण नाटकांतील पदें करतांना ते जिकिरीस येत. पदाची चाल त्यांच्या परिचयाची असली तर कांहीं तासांच्या अवधींत पद तयार होत असे. पण चाल म्हणून शास्त्रोक्त गाण्याची चीज पुढें आली म्हणजे त्यावर कांहीं नियम सर्वांचा पत्ता, गाण्याचाच आधार, इकार उकार साधण महाकष्ट करीत. 'पुण्यप्रभावा'तील कालिंदीचें पाळण्याचें गाणें, 'वाजिव रे नळा', वसुंधरेचें 'नाचत ना गगनांत नाथा', भूपालचें 'गौरवा प्रसरा प्रभूच्या', वसुंधरेचें 'नीज नीज बाळा रे, गाणं गाते आई!' आणि कालिंदीचें 'निरोप घ्याया आला' हीं पदें त्यांनीं अगदीं हसत खेळत रचलीं. पण शास्त्रोक्त संगीताच्या चालींनीं त्यांना अक्षरशः रडकुंडीस आणलें. यमनाच्या प्रवेशांत वसुंधरेच्या तोंडीं 'बोल ब्रिजराज रे, कांहीं हसुनी बोल'! असें गाणें आहे. त्याच्या मूळ चालीचा पहिला चरण 'बोल मोरे राजा रे नेनू अब मोसे बोल' असा आहे. 'बोल मोरे राजा रे' यासाठीं मराठी शब्द योजना साधण्याकरितां गडकरीमास्तरांनीं जंग जंग पछाडलें पण [illegible] कांहीं लाभ झाला नाहीं. शेवटीं कष्टानें हिंदी 'ब्रिजलाल'चीच त्यांना पायधरणी करावी लागली.

गद्य शब्दपाक वाङ्माधुरीनें योजणें ही गडकरीमास्तरांच्या हातची किमया होती. पण स्वतःचा मात्र संगीताच्या एकाही स्वरावर ताबा नव्हता. गडकरीमास्तरांना संगीताचा लवलेशही संपर्क नव्हता. त्यामुळेंच त्यांना पदरचनेच्या वेळीं विशेष परिश्रम करावे लागत. गडकरीमास्तरांसारख्या बुद्धिवानाला आपल्याला गाण्याच्या एका स्वराचीहि तोंडओळख नाहीं, मग गळ्यांत उतरण्याची गोष्टच नको, ही गोष्ट माहीत होती

'किर्लोस्कर मंडळी'चे एक माजी मालक रामभाऊ किजवडेकर हे पुण्यास राहत. पुण्यास 'किर्लोस्कर मंडळी' आली की सकाळीं दहा वाजता स्नान वगैरे आटपून ते मंडळींत यावयाचे, दुपारचें भोजनोत्तर वामकुक्षी करून चहा घेऊन मग आपल्या बिऱ्हाडीं जावयाचे. हा त्यांचा अनेक वर्षांचा कार्यक्रम होता. 'प्रेमशोधन' नाटक बाहेर गांवीं रंगभूमीवर नुकतेंच आणून किर्लोस्कर मंडळी पुण्यास आली होती. एक दिवस गुरु-भक्तीच्या भरात तात्यांच्या 'प्रेमशोधना'चें नाविन्य ते रामभाऊ किजवडेकरांना समजावून देऊं लागले. नाटकाची गोष्ट सांगून झाल्यावर त्यांनीं पद्यरचनेचें वर्णन केलें. त्या रद्दाला वेळ घालविण्यासाठी कोणाला तरी बोलावें लागेल. आज आयताच गडकऱ्या-सारखा विनोदी बोलका प्राणी घर चालून आला या खुषींत ते होते, त्यामुळें ते मोठ्या उत्सुकतेनें सर्व ऐकत होते, होकार देत होते. रामभाऊ किजवडेकर हे एका काळचे उत्तम गायक. त्यांना गडकरीमास्तर 'प्रेमशोधना'चीं पदें चालीसह म्हणून दाखवूं लागले. त्या म्हाताऱ्यानें निमूटपणें तें ऐकून घेतलें. मास्तरांनीं चालीसह पदें कशीं आहेत हें मोठ्या उल्हसित वृत्तीनें विचारतांच ते पान खात खात म्हणाले, "पदें चांगलीं काव्यपूर्ण आहेत. (रामभाऊ चांगले व्युत्पन्न पुराणिक होते.) पण गडकरी, तुम्ही पदांच्या चालींविषयीं म्हणालांत तें कांहीं माझ्या अनुभवाला आलें नाहीं. अहो! मला सगळ्या चाली इथून तिथून सारख्याच—एकच एक वाटल्या!" मास्तरांना आपल्या गाण्याच्या परिणामाची खात्री असल्यामुळें मास्तरनीं तेथून पळ काढला.

वेळीं कांहीं महत्त्वाचीं वाक्येंहि तयार होत; कांहीं शब्दांचीं, कल्पनांचीं, प्रसंगांचीं पूर्वी टांचणें केलेलीं असत. त्या सर्वांचा या वेळीं उपयोग करीत. याप्रमाणें वाचेमुद गोष्ट तयार झाल्यावरच ते लेखनाला सुरुवात करीत. 'राजसंन्यास' नाटकाच्या सुरुवातीला छापलेले निरनिराळे नकाशे पाहिले म्हणजे त्यांच्या योजनेची रूपरेषा वाचकाच्या सहज लक्षांत येईल.

'एकच प्याला'चे लिहिलेले अंक वाचले व बाकीची गोष्ट ऐकली. पण पूर्वीच्या दोन्ही नाटकांपेक्षां भाषेची अगदीं वेगळीच तऱ्हा वाटली. भाषेचा बोजडपणा कुठें दिसत नव्हता, अगदीं साधा सरळ वाग्भार होता. त्यांचें पहिलें 'गर्वनिर्वाण' नाटक जरी त्यांनीं जाळून टाकलें होतें तरी त्यांतील हिरण्यकश्यपूच्या स्वभावाच्या कांहीं कल्पना व प्रसंग त्यांनीं 'पुण्यप्रभाव' नाटकांत उपयोगांत आणले होते. 'वृंदावना'च्या स्वप्नांतील बडबडीमुळें त्याचा उद्देश कालिंदीला समजतो ही मूळ कल्पना 'गर्वनिर्वाण' मधील. तसेंच विनोद म्हणून 'गर्वनिर्वाण' मध्यें पाचारण केलेले वाग्भट, चरक मन्वंतराचा प्रवास करून आधुनिक वेषांत तळिरामाची रोगचिकित्सा करण्यानिमित्त डॉक्टर-वैद्यरूपानें प्रकट झाले. एकासारखें एक वाक्य दिसलें, एक प्रसंग पाहिला, एक व्यक्ति डोळ्यांसमोर उभी राहिली, म्हणजे सामान्य माणसें त्यावर वाङ्मयचौर्याचा आरोप करतात. पण हे सर्वांच्याच बाबतींत व सर्वच वेळीं म्हणतां येईल का? तसें म्हटलें तर महाभारतानंतर ग्रंथ लिहिणेंच बंद पडावयाला पाहिजे होतें. 'व्यासोच्छिष्ट जगत् सर्वम्' पण 'योजकस्तत्र दुर्लभः' हेंहि तितकेंच खरें आहे. कांहीं वेळा ही असंतुष्ट जिवाची कुरकुर असते. बुद्धिवंतांच्या प्रतिभेवर ठसठशीतपणें उमटलेलीं चित्रें कालांतरानें पुसट होत जात असलीं, तरी योग्य वेळीं त्या सुप्त स्मृति, तीं पुसट चित्रें प्रतिभेचा नवा अवतार घेऊन प्रकर्षानें पुन्हा लोकांचे डोळे दिपवून टाकतात.

'मतिविकारा'चें परिणामकारी चित्र 'प्रेमसंन्यासा'त पाहावयास सापडलें. तसेंच 'पुण्यप्रभावा'तील कांहीं प्रसंगांनीं उर्दू 'जहरी साप' नाटकाची आठवण करून दिली. महान् आंग्ल नाटककार शेक्सपिअरच्या 'ऑथेल्लो' (झुंजारराव)च्या सदाचाच्या जागीं सुधाकराच्या दारूनें पेट घेतला आणि सारजेचें तत्त्वज्ञान 'गीता' बोलूं लागली. सारजा व गीता. नाटककारानें केवढी सोज्वल मनें निर्माण केलीं! पण त्यांची भाषा ऐकली म्हणजे वाटतें, 'वाणी केशरिणीची पण करणी साध्वीची.' तसेंच सिंधु संकटांत सापडलेल्या वसुंधरेला चक्रव्यूहांत सापडलेल्या अभिमन्यु बाळाची आठवण झाली. तसें पोटासाठीं दळणाकांडण मोलमजुरी करणाऱ्या 'सिंधू'ला चंद्रवदीच्या चंद्रप्रकाशांत रामाच्या बागेंतील नवतीच्या बाळाचें दर्शन घडलें. मद्यपानाच्या पहिल्या थेंबाच्या सेवनापासून तों अंताच्या अखेरच्या थेंबाच्या परिणामाचें चित्र मूर्तिमंत डोळ्यांपुढें उभें करणारा बुद्धिवान् सुधाकर आणि निष्ठावान्पणें मदिरासक्तीनें सर्वस्वासह आत्मबलिदान करणारा कुशाग्र बुद्धीचा तळिराम अशीं चित्रें, प्रसंग, आणि त्यांचे अर्वाद, बुद्धिगम्य व भावनोत्कट संवाद

लिहिणारे केवळ गडकरीमास्तर एवढे एकच नाटककार होत ! नाट्यसृष्टींत तळिरामाचें व्यक्तिमत्त्व आगळें आहे

'नारिंगी निशाणा'च्या तालमीनिमित्त माझ्या उमरावतीहून तीनचार खेपा झाल्या पण 'एकच प्याल्या'च्या लिखाणात एका अक्षराचीहि भर पडली नाहीं. नाटक मंडळीची मागणी निकडीची होती, तसेंच मास्तरांचें हें नाटक पूर्ण होऊन लवकर लोकांपुढें यावें अशी माझीहि तळमळ होती ते 'लिहितो, लिहितो' म्हणत, पण सकाळच्या सकाळीं व संध्याकाळच्या संध्याकाळीं वायदा करीत दिवस जात, पण रेघसुद्धा ओढली जात नसे. कांहीं नाटककारांचा माझा अनुभव असा कीं हे नाटककार असा जो वेळ काढीत, याला कारण निव्वळ आळस नसून त्यांच्या डोक्यांत लिखाणाचा प्रसंग शिजत असे. त्यांची मनासारखी मांडणी उतरल्याविना ते लिहिण्याला हात घालीत नसत वरवर पाहणारा त्यांचेवर आळशीपणाचा आरोप करी 'पुण्यप्रभावा'चेंच वेळीं शंकररावांना ते अमुक वेळीं हा प्रवेश पूर्ण करून देतो म्हणून नक्की शब्द देत, मी वर सांगितलें तसा तो प्रवेश डोक्यांत शिजण्याची क्रिया सुरू असे त्यावेळीं चालणें, गप्पा मारणें, या सर्व क्रिया चालू असत अशांत वायद्याची वेळ भरल्यामुळें एखाद्या पठाणी सावकाराप्रमाणें माडीखालून 'काय गडकरी' म्हणून शंकररावांची हाक येई मास्तर एखाद्या चुकार मुलाप्रमाणें गादीखालून ब्लँकेट अंगावर घेऊन थंडी वाजल्याचा बहाणा करून कण्हावयाला सुरुवात करीत शंकररावांसारख्या धूर्तांना हें नाटक पाठ असे प्रथम कांहीं वेळ आजाऱ्याच्या सोंगाची बरोबर बतावणी ते करीत पण थोड्या वेळानें गप्पांना रंग भरला म्हणजे पांघरूण टाकून देत कण्हणें वगैरे कुठच्या कुठें नाहींसें होऊन जाई मग शंकरराव उठतांना शांतपणें म्हणत, "आज तुम्ही आजारी होतां हें मी पाहिलेंच पण पुढच्या वायद्याला तरी आजारी न पडतां प्रवेश पूर्ण करा म्हणजे झालें " उभयतांहि आपल्या मनांत काय समजावयाचें तें समजत

'किर्लोस्कर मंडळी'च्या मालकांबरोबर भांडण सुरू होऊन मंडळींत दोन पक्ष पडले मी मालकविरोधी पक्षांत होतो एक दिवस बोलणें विकोपाला गेलें मी नोटीस दिली मुदत भरल्यावर उमरावतीहून मंडळी सोडून मी पुण्यास मास्तरांच्याकडे आलो त्यावेळीं नाटक लिहून पुरें करण्याविषयीं मीं तगादा लाविला आतां नाटक लिहून पूर्ण झाल्याशिवाय बाहेर पडावयाचें नाहीं असा निश्चय त्यांनींहि जाहीर केला लगेच लेखनाला सुरुवात झाली गांठीभेटी बंद झाल्या जवळ जवळ पंधरा दिवस असा बसल्यावर गेले १५ नोव्हेंबर १९१७ ला 'एकच प्याल्या'चें शेवटचें वाक्य त्यांनीं आपल्या हातानें तारीखवार लिहून सही केली या वेळीं लेखकाचें काम मी केल्यामुळें त्या वेळीं होणाऱ्या हालचाली मला पाहतां आल्या दुसऱ्या अंकांतील तिसऱ्या प्रवेशांतील रामलालचें भाषण एखाद्या नटाच्या आविर्भावानें त्यांना अशीं भावनेनें भारावलेल्या तालस्वरात सांगितलें (नेहमींच्या नियमाला अपवाद) या प्रवेशांतील

नाटकांच्या तोंडचीं कांहीं वाक्यें सांगतां सांगतां घेतलीं आहेत. त्यांत कांहीं अशा बहुमोल सुभाषित गोष्टी सांगणवळींत तयार केल्या. त्या सुभाषितांना नाटकांतच नव्हे तर मराठी भाषेतहि मान्यता मिळाली आहे. "आगरकर आणि टिळक या महात्म्यांचा परस्परविरोध म्हणजे आकाशांतल्या नक्षत्रांच्या टकरी!" हें वाक्य आणि त्याच्याच पुढचें "शुचिर्भूत ब्राह्मणांनीं सुद्धां सकाळच्या चहाच्या नांवाबरोबर टिळक आगरकर यांचीं नांवें घेतलीं पाहिजेत"—तरुण महाराष्ट्राची पिढी घडवणाऱ्या या दोन श्रेष्ठांचें स्मारक या दोन वाक्यांत त्यांनीं वर्णिलें आहे. 'एकोणीसशें मैल लांबीच्या आणि अकराशें मैल रुंदीच्या' स्वदेशाचें वर्णन करतांना शिर्डीचसुद्धां विस्मरण होऊन आवेगानें भारतातल्या मातीन चालणाऱ्या पैशाच्या व दानाच्या विचक्षाचा वग वाढत असे. त्या वेळीं स्वराज्य आणि मारनेचा झालेला उद्गार आज चाळीस वर्षें होत आलीं तरी तसाच्या तसा माझ्या डोळ्यांना दिसतो आहे, कानांत ऐकूं येतो आहे! मद्यपानासारखा नाटकाचा विषय पण नाटकांत नायिकेच्या तोंडीं 'दारू' या शब्दाचा सुद्धां विटाळ त्यांना होऊं दिला नाहीं.

ज्या कोल्हटकरांना त्यांना आपला म्हणत होते तो मोठा झाला पाहिजे व मानानें वागला पाहिजे असें त्यांचें प्रोत्साहन व प्रयत्न सारखे सुरू होते. पुण्यास माझा मुक्काम नेहमीच झाला. मी 'किर्लोस्कर मंडळी' सोडली असें पाहून एका सद्गृहस्थानें त्यांना प्रश्न केला, "कोल्हटकर आतां पुढें काय करणार?" त्यावर ते तात्काळ उद्गारले, "एखाद प्याला दर रोजून 'संन्यास'च्या भूमिकेचें ते वाचन करतील."

एक दिवस त्यांना काय वाटलें, त्यांनीं सूचना केली, "कोल्हटकर, तुमच्या येथील राहण्यामुळें इतक्या लवकर माझ्याकडून 'एकच प्याला' पूर्ण झाला. वास्तविक तुम्हांला त्या नाटकाचा कोणत्याहि स्वरूपांत फायदा मिळणार नाहीं. मी तुम्हांला 'एकच प्याल्या'च्या प्रकाशनाचे अधिकार देतो. पहिल्या प्रयोगाला पुस्तक तुम्ही काढा." मी म्हणालों "मास्तर, भूमिका करणें किंवा तालमी घेणें हीं कामें मी मोठ्या हौसेनें करीन पण पुस्तक विकण्याचें काम माझ्यानें होणार नाहीं." 'एकच प्याल्या'च्या तिसऱ्या अंकाच्या शेवटच्या प्रवेशाचें लेखन चालू असतां त्यांना एक दिवस माझी परीक्षा घ्यावीशी वाटली. सुधाकर म्हणतो, "बायकांचा पैसा, कोणाचा कांहीं कांहीं घरांत आणायचा नाहीं." हें वाक्य सांगून ते लेखन थांबवीत असलेले एकदम थांबून मला म्हणाले 'कोल्हटकर, पुढचें सिंधूचें वाक्य तुम्ही लिहा." एरवीं मी टकमकच असतां. कदाचित् गोंधळून तेथून पळहि काढला असता, पण मन परिणामाच्या उच्च बिंदूला पोहोचलें होतें. मीहि त्या प्रसंगाशीं समरस झालों होतों. जणुं आपणच विनोद करतां आहांत असा धावा न मी सिंधूच्या वाक्याचा थोडा वेळ विचार करून दुसऱ्याच एका कागदावर लिहूनहि टाकलें. मी लिहिलेलें वाक्य असें होतें, "मी शपथ घेऊन सांगतें, वाटेल तें कष्ट सोसीन पण दुसऱ्याच्या श्रमाची कवडी घरांत आणणार नाहीं. यापुढें परक्याचा पैसा मला निर्माल्य आहे." मास्तरांनीं त्यावर समाधानानें शाबासकी दिली. ही शाबासकी सांगण्यानें आज माझ्या परिस्थितींत

काहीं रात्रींवर होण्यासारखें नाहीं. पण 'एके काळीं पायाच्या टांचेपर्यंत आपले केस लांब होते' असा गर्व वाहणाऱ्या विधवेचें समाधान आज मला मिळत आहे. कदाचित् असेंहि असेल. त्यांच्या तोंडून गोष्ट ऐकताना प्रभावित झालेल्या पण रेंगाळत राहिलेल्या स्मृतींवर उमटलेल्या वाक्याचाच तो अवशेष असेल. हस्तलिखितात नंतर त्यांना सांगितलेले ते वाक्य लिहिलें.

माझ्या स्नेहाबद्दल त्यांना वाटणाऱ्या पराकोटीची एक गोष्ट आहे. 'किर्लोस्कर मंडळी' सोडून आम्ही नव्या कंपनीची जुळवाजुळव करीत होतो. आमचे धर्मानें मालक मुजुमदार आणि गडकरीमास्तर यांची पुण्यास भेट झाली. शंकररावांनी त्यांच्याजवळ माझी खूप निंदा केली. त्यांनीहि ती मुकाट्यानें ऐकून घेतली. पण त्यांचे बोलणें संपल्यावर मास्तर त्यांना म्हणाले, "नाना, झालें तुमचें बोलणें? आता एक वेळच मी तुम्हाला सांगून ठेवतो, बोडसांबरोबर नरकात जायला मी तयार आहे पण तुमच्याबरोबर स्वर्गात यायलाहि मी तयार नाहीं."

शंकररावांच्या वार्धक्याचा तोल त्यांच्या स्वार्थानें बिघडविला होता. त्यामुळें 'किर्लोस्कर मंडळी'च्या स्वास्थ्याला पुन्हा तडे जाण्याची वेळ आली होती. या परिस्थितीमुळेच मी मंडळी सोडून आलो होतो. ती सर्व हकीकत विस्तारानें मीं मास्तरांच्या कानीं घातली. कदाचित् पुन्हा फाटाफूट होण्याचाहि संभव होता. आणि तसें झालेंच तर तुम्हाला नाटककार म्हणून आम्हां मंडळींना मदत करायला उभें राहावें लागेल, असेंहि विनविलें होतें. मला मंडळी सोडून येऊन वीस-बावीस दिवस होत आले. शंकररावांनीं आपल्या पुण्याच्या हस्तकाकरवीं मी परत जावें असा प्रयत्नहि केला होता, पण त्याला यश न आल्यामुळें आपल्या गळेपडूपणाला वार्धक्याचा आधार घेऊन मालकांनाच त्यांनी एक पत्र लिहिलें. त्यात मला ठेवून घेण्याबद्दल त्यांना थोर लावून, त्वरित पाठवून देण्याची आग्रहाची विनंती केली होती. गडकरीमास्तरांनीं पुनश्च कंपनीत जाण्याचा आग्रह केला आणि त्यांच्या शब्दाला मान देण्याकरता मीहि जाण्यास तयार झालों. परत जाण्याकरिता मीं अट घातली कीं, 'पुन्हा एखाद्या मुद्द्यावर आमचा तंटा विकोपाला गेला तर आम्हां मंडळींना तुम्हांला मदत करावी लागेल. निदान माझ्याकरता तरी तुम्हाला उभें राहावें लागेल.' मी परत मलकापूर येथें 'किर्लोस्कर मंडळीं'त दाखल झालों.

पोहोंचण्याच्या दिवशीं 'गंधर्व मंडळी'च्या बिऱ्हाडीं मास्तर उत्सुकतेनें माझी वाट पाहत होते. नेहमींप्रमाणें मी आमचे तात्यासाहेब परांजपे यांच्याकडेच उतरलों. त्यांच्याकडे माझ्या चवकशीसाठीं मनुष्य येऊन गेल्याचें कळलें. तसेंच मंडळींत आज तात्यासाहेब केळकर, तात्यासाहेब कोल्हटकर वगैरे मंडळींना मेजवानी असल्याचेंहि समजलें. त्याचमुळें मी त्या दिवशीं 'गंधर्व मंडळीच्या' बिऱ्हाडीं जाऊन गडकरीमास्तरांची भेट न घेण्याचेंहि ठरविलें.

रात्रीं पंक्तीच्या वेळीं स्वाभाविकपणें गंधर्व मंडळींत 'किर्लोस्कर मंडळी'च्या पापाकुटीचा विषय चर्चिला होता. गडकरीमास्तरांचे–माझे संबंध तात्यासाहेब कोल्हटकरांना माहीत होते. माझी भेट न झाल्यामुळें मास्तर अस्वस्थ झाले होते हें तात्यासाहेबांना माहीत होतें. किंचित् त्याची कुचेष्टा करून 'चिंतामणी कारस्थानी आहे. त्याच्या वडिलांचा तो गुण त्याच्यांत उतरला आहे." असें माझ्याबद्दलचें त्यांचें प्रामाणिक मत त्यांनीं बोलून दाखविलें. हें ऐकताच मास्तर थोडेसे चिडूनच म्हणाले, "तात्या, ते तुमचे भाऊ असले तरी माझे मित्र आहेत. उद्यां हाच घरीं ते येणार आहेत. तेव्हां त्यांच्याबद्दल तुमचें कांहींहि मत असलें तरी तें येथें दुसऱ्या नाटक मंडळीच्या बिऱ्हाडांत बोलणें योग्य होणार नाहीं." दुसरे दिवशीं त्यांची भेट झाल्यावर मी 'गंधर्व मंडळी'त न आल्याबद्दल समाधान व्यक्त करून जेव्हां वरील हकीकत त्यांनीं सांगितली तेव्हां कृतज्ञतेनें माझ्या डोळ्यांत आसवें उभीं राहिलीं. आम्हीं नवीन मंडळी काढण्याच्या उद्देशानें किर्लोस्कर मंडळी सोडली होती. त्यासंबंधीं मास्तरांच्याशीं चर्चा केली. नव्या नाटकाची मागणी मुख्यच होती. किंबहुना गडकरीमास्तरांचें नवें नाटक हा आमच्या भांडवलाचा प्रमुख भाग होता. शिवाय इतर मार्गदर्शनहि त्यांनीं करावें अशी आमची विनंती होती. या दोन्ही मागण्या त्यांनीं मान्य केल्या.

मंडळी जमवून तालमीसारख्या कामाला लागावयाला वेळ होता. तोंवर दडपधरा मंडळींना सोयीस्करपणें राहतां यावें म्हणून तात्यासाहेब परांजपे यांना आपले मित्र दीनानाथ ऊर्फ दाजीबा दांडेकर यांचा बोरिवली येथें बंगला होता तो मिळविला व आम्ही तेथें राहावयास गेलों. गडकरीमास्तर 'एकच प्याला'च्या पूर्वतयारीसाठीं 'गंधर्व मंडळी'त आले होते. तेथून पुढें बोरिवली येथें राहण्यास आले. नव्या मंडळीच्या नामकरणाची प्रथम चर्चा सुरू झाली. मास्तरांनीं 'साहित्य संगीत मंडळी' असें नांव सुचविलें, त्या नांवापेक्षां विशेष आकर्षक असें कांहीतरी नांव असावें असें सर्वांचें म्हणणें पडलें. तेव्हां हें नाहीं तें, असें करतां करतां गडकरीमास्तरांनीच 'ललितकलादर्श' हें नांव सुचविलें, आणि तें सर्वांनाच पसंत पडलें. दर्शनी पडद्याच हेतुनिदर्शक चित्र व्हावें म्हणून मास्तरनीं दोन श्लोक सांगितले.

परस्परविरोधिन्योरेकसंश्रयदुर्लभम् ।
संगतं श्रीसरस्वत्योर्भूतयेऽस्तु सदा सताम् ॥ १ ॥

सर्वस्तरतु दुर्गाणि सर्वो भद्राणि पश्यतु ।
सर्व कामानवाप्नोतु सर्वः सर्वत्र नन्दतु ॥ २ ॥

या श्लोकाच्या अनुरोधानेंच श्रीसरस्वती लक्ष्मी भेटीचे दर्शनी पडद्यावर चित्रण करावयाचे ठरले. सुरुवातीपूर्वी 'नन्दत' या नावाने (लोकमान्यांचे नाव तेच असल्यामुळें) सरकारी गोष्टीला जरी विरोध झाला नाही तरी मंडळीकडे पाहण्याचा दृष्टिकोन तरी तसा राहील अशी काही हितचिंतकांनी सूचना केल्यावरून दर्शनी पडद्यावर 'नन्दत' नामाधिकारी अण्णासाहेबांच्या पाठमोरे चित्रण करावयाचे ठरले.

पहिले नवीन नाटक तालमीला घ्यावयाचे ते 'राजसंन्यास' घ्यावे, एकीकडे तालमी सुरू कराव्या, एकीकडे मास्तरांना लेखनाचे काम सुरू करावे असे ठरले. पण व्यवहाराच्या दृष्टीने विचार करू लागताच मोठीच अडचण उभी राहिली. 'राजसंन्यास'चे संपूर्ण देखावे, साजसामान म्हणजे त्या काळचासुद्धा म्हातारा हजाराची तयारी पाहिजे होती. आमचे भांडवल तर अगदींच मर्यादित होते. आमचा खरा जोर होता तो आमचे गायक नट, इतर नटसंच आणि नाटककार यावर. 'राजसंन्यास'ला या सर्वांचा तितकासा लाभ होणार होता, तरी त्याची भव्य साजसजावट ही सर्वांत महत्त्वाची गोष्ट होती. मास्तरांना ही गोष्ट पटली आणि ते त्या दृष्टीनें विचार करू लागले. अशी अडचण म्हणजे मास्तरांच्या स्फूर्तीला एक प्रकार आव्हानच. दोन दिवस विचारात व खेळीमेळीत घालविल्यावर तिसऱ्या दिवशी सकाळीं मास्तर निजून उठले ते जणू रात्रीं झोपेत पाहिलेली गोष्ट सांगत : "प्रभाकर-लतिका ही बुद्धिवान् भावी थोर जोडी, मारुती मनोहर शांत प्रकृतीची जोडी, म्हातारा प्रेमळ बाप धुंडिराज, कारस्थानी घनश्याम वगैरे. नाटकाचे नाव 'चित्रनिद्रा' अगदीं घरच्या कपड्यांवर नाटक होईल की नाही?" मास्तर पुढे म्हणाले, "'चित्रनिद्रा' हें मारुती मनोहरच्या प्रवेशावरून सुचलेलें नाव आहे."

संताच्या 'भावबंधन'च्या कथानकाचा संपूर्ण सांगाडा तयार होण्याला पाचसहा दिवस लागले. मास्तरांच्या सांगण्याप्रमाणे या कथानकाची उभारणी तीन तत्कालीन गोष्टींवर आधारलेली आहे. पहिली गोष्ट आमचा भास्करलाचा तुरुंग. दुसरी गोष्ट फडके नैष्ठिक वगैरे आदींमार्फत चेनपत्रासारखे धरण्याची आणि वाटण्या करण्याची त्यावेळी चालू लागलेली सवय आणि तिसरी गोष्ट कोल्हटकरांच्या 'सहचारिणी' मधील लुमतांत 'रंगराव'च्या सुधारणा सुचवितांना त्यांचा झालेला कायापालट.

आमच्या मास्तरांच्या शारीरिक विकलतेची फार्स करून त्यांच्या अपुरेपणात पैकीहि वाद होण्याचा संभव नाहीं.

'फर्ग्युसन कॉलेज'चे स्नेहसंमेलन चालू होते. विद्यार्थी आपापसांत वफादारपण शब्दाची देवघेव करीत होते. आपल्या आगारून काय चालत येत आहे याचे त्यांना भान नसावें असे म्हणण्यापेक्षा अमुक व्यक्ति जात आहे हे पाहूनच त्यांच्या नैष्ठिक करामतींना आतषबाजीची स्फूर्ति आली आणि चाळीस अश्लील कोम्याचा त्यांनी

एकमेकावर मारा केला. अगामधून जाणारे गृहस्थ म्हणजे विद्यार्थ्यांचे आवडते रँग्लर परांजपे होते. त्या कोट्या ऐकून त्यांच्यासारख्या खेळाडु वृत्तीच्या प्रिन्सिपॉलसाहेबांचीहि थोडी चलबिचल झाली. एवढ्यात समोर त्यांना गडकरी दिसले. त्यांना पाहताक्षणींच रागावून बोलण्याच्या त्यांच्या सवयीप्रमाणे ते म्हणाले, "तुम्ही आणि तुमच्या त्या गुरूनें तरुणांना अशा बेपाट कोट्या करावयाला शिकविलें. या कोट्या करण्याच्या नादात आपण कोणापुढें काय बोलता आहोत यांचेंहि त्यांना भान राहत नाहीं." असे म्हणून अप्पासाहेब ताडताड करीत तेथून निघून गेले. अप्पासाहेबांसारख्या खेळाडु वृत्तीच्या प्रिन्सिपॉलचा असा अपमान व्हावा हें मास्तरांना रुचलें नाहीं. बेफाट वृत्तीच्या बोलण्याचे दुष्परिणाम तरुणांच्यापुढे *प्रभावीपणें मांडण्यासाठींच त्यांनीं प्रभाकर-रंगरेल जन्म* दिला. त्यांच्या बेजबाबदार कोटिबाज बोलण्याच्या स्पर्धेत घनश्यामची सद्‌वृत्ति जागृत होते आणि यामुळेंच नाटकाच्या कथानकाला कलाटणी मिळते.

श्रीपाद कृष्णांच्या 'सहचारिणी' नाटकाचं 'गंधर्व मंडळीं'त बसविण्यासाठीं वाचन झालें. 'एकच प्याल्या'च्या निमित्त गडकरीमास्तरांचा मुक्काम्हि 'गंधर्व मंडळीं'तच होता. त्यांच्या वाचनानंतर त्या गुरुशिष्यांत त्या नाटकाविषयीं चर्चा झाली. चर्चेत कांहीं मुद्‌द्यावरचे गडकरीमास्तरांचे आक्षेप तात्यांना मान्य केले. त्या आक्षेपानंतर हस्तलिखित घेऊन तात्यांना खाडाखोड केली आणि सुधारणा करण्यासाठीं ते गडकऱ्यांना म्हणाले, "बोल." मास्तरहि त्या कथानकाच्या भूमिकेच्या परिपोषाच्या दृष्टीनें विचार करण्यासाठीं येरझारा घालीत बोलू लागले, तात्या त्या सुधारणा लिहून घेऊ लागले. पांच सहा मिनिटांत मास्तरांच्या ही गोष्ट लक्षांत आली कीं आपण सांगतो आहों आणि तात्या लिहून घेत आहेत. ते एकदम सजील होऊन बोलावयाचे थांबले आणि मोठ्या अजीजीनें तात्यांना म्हणाले, "माझ्याकडून चूक होत होती. तुम्हीं सांगावयाचें आणि मी लिहून घ्यावयाचें असें आपलें नातें. तुम्हांला कांहीं बदल करावे असें वाटत असल तर ते तुमचे तुम्ही करा. तुमच्या लिखाणांत फेरफार करण्याचा माझा अधिकार नाहीं. तात्या, क्षमा करा." गुरूबद्दलची ही श्रद्धा आजच्या वाचकांना कदाचित् पराकोटीची वाटेल, ना तिची टिंगलहि करील, पण मला असें म्हणावयाचें आहे, आमच्या पिढीचा माणूस या श्रद्धेवरच जगत होता, लहानाचा मोठा होत होता.

तात्यांच्या, बहुमूल्य मुलांच्या निलांच्या भाऊन 'रंगराव' मधूनच भावबंधनमधील प्रेमळ भावड्या धुंडिराजाचा अवतार झाला. थोर मनाच्या धुंडिराजाची ही जन्मकथा. बेजबाबदार आणि अप्रस्तुत शाब्दिक कोटिक्रमाचे दुष्परिणाम आणि 'बळवंत' मंडळीची सुरुवातीची दारिद्र्यावस्था हीच मूळच्या 'चित्रविलास'ची म्हणजे आजच्या 'भावबंधन'ची जन्मकहाणी होय. या कथानकाची उभारणी अशा प्रकारें त्वरेनें झाल्यामुळें गडकरीमास्तरांचे नेहमींचे नखरे, आगरडे, पारस्परिक संबंधाचे, कार्यकारणाचे तर्क वगैरे कांहींहि पूर्तेनयारी रंगवनापूर्वी न करतां आल्यामुळें 'चित्रविलास' हें नांव बदलून 'भावबंधन'

करावें लागलें. मालती मनोहरच्या दुसऱ्या अंकातील सीनचा प्रवेश मध्यबिंदु कल्पून त्यावर गोष्टीची उभारणी सोडून द्यावी लागली. परस्परांच्या भावनांना जे हेलकावे बसतात, त्यामुळेंच एकमेकांच्या भावनांना जी गळकटी येते, ती आधारभूत धरून नवीन नाव 'भावबंधन' निर्माण झालें.

'भावबंधन' इतक्या त्वरेनें मास्तरांनी यापूर्वी कोणतेंच नाटक लिहिण्यास सुरवात केली नव्हती. मंडळीच्या संचांत दिनकरराव डेरे यांची योजना झाल्यानंतर महेश्वराच्या प्रवेशाची विशेष खुलावट करण्यात आली. मंडळीच्या संचांत असलेल्या मंडळींच्याच भूमिका हिशेबीं धरून पात्रांची रंगवणी सुरू झाली.

१८ जानेवारी १९१८ रोजी नव्या मंडळीचा मुंबईशेजारी बोरिवली येथें 'बलवंत संगीत मंडळी' असा नामकरणविधि होऊन त्याप्रीत्यर्थ छोटासा समारंभ करण्यात आला. मास्तर मुक्कामालाच तेथें होते. छानदार बंगला, भोवताली कलमी आंब्यांची आमराई, क्रिकेटसारखे खेळ खेळण्यासाठी मोकळा माळ, शेजारीं लहानलहान डोंगरांच्या टेकड्या, अशा प्रसन्न वातावरणात मास्तरांचे लेखन सुरू होतें. थोडासा गारठा असल्यामुळें सकाळसंध्याकाळच्या वेळीं थोडा वेळ क्रिकेटचा खेळ होई. मास्तर अगदीं प्रसन्नचित्त होते. त्यामुळें लेखनहि त्वरेनें होत होतें. 'लोकमान्य' विलायतेला जाण्यासाठी निघणार असल्याची बातमी दैनिकांतून प्रसिद्ध झाली. मास्तरांची प्रवृत्ति व सहानुभूति ही त्यावेळच्या भाषेत म्हणजे मवाळपक्षाकडे. असें असतांहि लोकमान्यांच्या बुद्धिमत्तेबद्दल त्यांना अत्यंत आदर होता. "स्वकीयांना आणि परकीयांनींहि ज्यांची बुद्धिमत्ता पाहून थिजून जावें असे लोकमान्य व रँग्लर परांजपे हे दोन पुरुष आमच्या सुदैवानें फक्त महाराष्ट्रालाच लाभले आहेत," असें मोठ्या अभिमानानें ते नेहमीं म्हणत. लोकमान्यांच्या परदेशगमनाबद्दल त्यांनी त्या दिवशीं बराच चर्चा केली. मला वाटलें, मास्तरांच्यामधील कवि 'गोविंदाग्रज' जागा झाला आहे. उद्यांचा अविस्मरणीय दिवस मास्तरांच्या काव्यप्रतिभेनें प्रकाशित होणार !

सकाळीं उठून पाहतों तों मास्तर नियमाप्रमाणें क्रिकेटग्राउंडवर उभे. कविता झाली असती तर मास्तरांनी उठल्याबरोबर खचित मला दाखविली असती. मी थोडा खिन्न मनानेंच ग्राउंडवर गेलों. "हा चट्ट विकेट असा मारतो, एम्. एम. असे धावत टाकतो, अमक्या वेळीं विकेटची पोझ अशी असते" वगैरे प्रात्यक्षिक करून दाखविण्यात आणि त्यांच्या शौकीनगार खेळाचें वर्णन करण्यांत मास्तर अगदीं रंगून गेले होते. मग पाहतात "कोल्हटकर, तुम्ही टाका पाहूं चार बॉल" असें म्हणून खेळण्यासाठी बॅट सरसावून मास्तर उभे राहिले. मी स्पष्ट नकार देऊन नुसता उभा राहिलों. दहापांच मिनिटांच्या मास्तरांचा खेळ झाल्यानंतर, ते मला म्हणाले, "तुम्ही का खेळ घेतला नाहीं?" मी माझ्या नाराजीचें कारण त्यांना सांगितलें. तें त्यांना इतकें पटलें, असें फाटकापर्यंत जाऊन भिडले कीं ते परतून जाऊन रागारागानें माझ्यावर ताशेरा घेऊं लागले. हा राग माझ्या

ओळखीचा होता. एखादी गोष्ट पटली म्हणजे अशा प्रकारचें अकांडतांडव ते करीत. त्यावेळीं दुसऱ्यानें ते निरूपणें ऐकून घेतलें म्हणजे त्यांचा राग हळूहळू ओसरूं लागे. आणि त्याकरता तो रागाचा आविर्भाव दाखविलेला असे, नेमक्या त्याच उद्योगाला ते लागत. थोडा वेळ उगा बोलून झाल्यावर जरा ताणातणानेंच ते म्हणाले, "चला माझ्या बरोबर."

शेजारची टेकडी चढून पलीकडच्या उतरणीवर गर्द झाडाच्या छायेत एका ओढ्या काठीं आम्ही बसलों. कवींना देवी सरस्वतीचें आवाहन करूं आणि गणितप्रज्ञाची रसवंती ओघवती झाली. ते कविता बोलूं लागले. "अमृतसिद्धि हा योग मंगलचि जग सगळें गाय। महाभाग जन! सुख गम्यताम् पुनर्दर्शनाय।" जवळ जवळ दोन तास ते नुसती कविता बोलत होते. समाधि उतरली. आम्ही घरीं परत आलों. त्या ओढ्या काठच्या झाडाझुडपांनीं आणि मीं ती कविता ऐकली होती. पण कागदपेन्सिल बरोबर नसल्यामुळें अक्षररूपानें सांगण्यासारखें काहींच नव्हतें. "लोकमान्यांच्या परदेशप्रयाणावर तुमची कविता असावयाला पाहिजे" असा माझा आग्रह होता, तो त्यांनीं पुरा केला. सायंकाळीं "लोकमान्यास भारतवर्षाचा आशीर्वाद" या शीर्षकाखालीं तत्काळ जेवढ्या ओळी आठवल्या, तेवढ्या लिहून काढल्या, बाकीचें पूर्ण काव्य लिहावयाचें तसेंच राहून गेलें आणि अपूर्ण या सदरांत या एका अजोड कवितेची भर पडली.

नुकत्याच वाढीला लागलेल्या 'ललित' मंडळीच्या हिरव्याभऱ्या बगीच्याला हाय लागली. एक दिवस सकाळींच मास्तरांना पंचांग मागून घेतलें, आणि स्वतःची कुंडली वहीतून त्या दिवसाची कुंडली काढून चिंताग्रस्त मन स्थितींत बारकाईनें ते पाहत बसले. मास्तरांना ज्योतिषाचा नाद किंवा विशेष ज्ञान होतें असें नाहीं पण कधींमधीं ते ग्रहमानाच्या गोष्टी बोलत. "कोल्हटकर, हें वर्ष प्रकृतीच्या दृष्टीनें कठिण जाणार आहे. फार वाईट योग आहेत." मीं उलटाउलटी करून पाहिली, समजूत घालण्याचा प्रयत्न केला, पण व्यर्थ. त्यांच्या मनानें ती गोष्ट पक्की घेतली होती. अशा निकरानें ते बोलत होते त्याचें तात्कालिक कारण सांगतांना ते म्हणाले, "कुठल्याहि जिन्याच्या पायऱ्या चढतांना मी पायऱ्या मोजीत असतो. येथे प्रथम माडी चढलों त्या वेळींहि मीं या जिन्याच्या पायऱ्या मोजल्या होत्या. पुन्हा उतरतांना पायऱ्या बरोबर आहेत याची मीं खात्री करून घेता. असें असता रात्रीं लघवीकरता खालीं उतरतांना मी एक पायरी चुकलों व पडलों. असें कां व्हावें? सकाळीं उठल्यावर मीं पुन्हा पायऱ्या मोजून पाहिल्या. त्यांत चूक नव्हती, मग असें कसें झालें? ही चूक सूचक आहे. कुंडलीवरून स्पष्टतर भविष्याचा पडताळा पटतो आहे." तो दिवस मास्तरांच्या विवंचनेंत गेला. सायंकाळीं थोडी कणकणहि वाटली. दुसरेच दिवशीं मास्तर मुंबईस 'गंधर्व मंडळी' कडे गेले.

मानसिक अस्वास्थ्यामुळें ते लवकरच पुण्यास गेले. 'भावबंधन'चें लेखन जोरांत होतें. प्रयोगाच्या सुरवातीची जी तारीख ठरली होती, त्यावेळेपर्यंत एखादा नवीन

नाटकावरचे संस्कार पूर्ण होऊन ते रंगभूमीवर येणे शक्य नव्हते. त्यामुळे 'पुण्यप्रभाव'चाच प्रयोग करावयाचे ठरले. दोनतीन पानांचा बदल सोडल्यास 'किर्लोस्कर मंडळी'तील सर्व प्रमुख पात्रे आमच्याकडे तयारच होती. मंडळीचे प्रयोग सुरू झाले. थोडे दिवस गेल्यानंतर 'पुण्यप्रभाव'चा प्रयोग बंद करण्याविषयी मास्तरांची पुण्याहून तार आली. सबब कंपनीतच धाकले डफरी शेवटी तात्यासाहेब परांजपे स्वतः पुण्यास गेले आणि मास्तरांशी समजूत घालून व्यवहाराचे बोलणे करून पुन्हा गाडे पूर्ववत् चालू झाले. 'किर्लोस्कर' मंडळीत भूमिका करणाऱ्या एका नटाला ती भूमिका देता नये अशी त्यांची इच्छा होती. तात्यासाहेब परांजपे यांच्याबद्दल त्यांचा काहीतरी गैरसमज झाला होता. त्या दोन्ही तक्रारींचा फडशा भरून काढण्यासाठी 'पुण्यप्रभाव'च्या देण्याघेण्याच्या अधुऱ्या व्यवहारावर बोट ठेवून त्यांनी प्रयोगबंदीची तार केली होती. त्यांच्या लहरी रागीट स्वभावाचा नमुना म्हणून हे एक उदाहरण सांगितले. परिचयात असलेल्यांना या त्यांच्या लहरीपणाला अनेक वेळा तोंड द्यावे लागे, पण ती लहर गेल्यावर घडलेल्या गोष्टींच्या न्यायाविरुद्ध परिणामाची छाया त्यांच्या वागण्यात दिसत नसे. आनंदाची उत्कटताहि अशीच अनुभवाला येई. 'एकच प्याला'चे नाटककार म्हणून ओव्हरकोटसारखे काही गरम कपडे 'गंधर्व मंडळी'चे व्यवस्थापक बाळासाहेब पंडित यांनी त्यांना करून दिले. मास्तरांना त्याचा केवढा आनंद! येणाऱ्याजाणाऱ्याला ते कपडे घालून दाखवीत. स्वतःच्या रकमेने मनात आणले असते तर तसे कपडे करता येणे त्यांना अशक्य नव्हते. पण आपल्याबद्दल कोणी आस्था दाखविली, जिव्हाळा दाखविला, तर त्यांचा आनंद ओसंडून जात असे. उपेक्षित जिवाला, हेळसांड झालेल्या माणसाला, त्यातल्या त्यात स्वाभिमानी बुद्धिमानाला, असे कौतुक करणारा भेटला तर तो त्याला विशेष प्यारा वाटतो.

१९१६ सालच्या मुंबईच्या आमच्या मुक्कामात बोरीबंदरवर पुनामेलला काही कामाकरता मास्तर गेले होते. त्याच मेलने ना. गोपाळ कृष्ण गोखले पुण्यास जाण्याकरता स्टेशनवर आले होते. मास्तरांचा त्यांच्याशी कोणीतरी परिचय करून दिला. स्वाभाविकपणे ना. गोखल्यांनी त्यांच्याशी हस्तांदोलन केले. झाले, मास्तर घरी आले ते अगदी आनंदाने फुलून गेलेले. कारण काय तर गोखल्यांना आपल्याशी हस्तांदोलन केले. आठ दिवस तो आनंदाचा क्षण मास्तरांच्या बोलण्यात वर्तत होता.

'किर्लोस्कर मंडळी'त मास्तर काम करीत असता त्या मंडळीपैकी ज्या समकालीनांशी त्यांचा विशेष स्नेह होता त्यात प्रामुख्याने श्री. बोडसांचा उल्लेख करावा लागेल. मास्तर काम करीत असता श्री. बोडस हे एक सामान्य नट होते तरी पुढे नाट्याला पोषक अशी नैसर्गिक अनुकूलता व प्रयत्न यांच्या जोरावर नाट्यक्षेत्रात त्यांना फार मोठा लौकिक मिळविला. 'गंधर्व मंडळी'च्या प्रारंभीच्या संस्थापकांपैकी तेहि एक होते. त्यांनी नाव मिळविले होते ते विनोदी नट म्हणून. मास्तरांनी आपल्या अभिरुचीला आणि त्याबरोबरच बुद्धीला कस लावण्याकरता श्री. बोडसांकरता एखाद्या विनोदपंडिताची निर्मिति न करता

'एकच प्याला'तील बुद्धिसागर सुधाकर निर्माण केला 'प्रेमसंन्यास'मधील गंभीर प्रश्नांची 'कमलाकरची भूमिका ते उत्तम करीत असत असे मास्तरांचे मत होते शिवाय आपल्या बुद्धीचा अंदाज घेत राहण हा मास्तरांचा छंद होता नटाचा जो गुण जोखला जाता, किंवा ज्या गुणामुळे केवळ त्या नटाला लोक ओळखतात, त्या नटाच्या त्या गुणाचा फायदा मिळविण्याचा प्रयत्न कोणताहि नाटककार करील पण अशा रूढ मार्गाने न जाणे यातच गडकरीमास्तरांचे वैशिष्ट्य रंगभूमीवरील पात्रांच्या वेळी रडवणाऱ्या गुणासाठी व बहुमोल वस्त्रालंकारासाठी ज्यांना हजारो रुपयांची रोकड करी अशा 'राजसंन्यास'सारख्या नटाला फारसा सुंदर नसून त्याणाकरता कष्टसाध्य अभिनय करायला भाग पाडले त्या मास्तरांच्या रंगत बुद्धिमत्तेचे, आत्मविश्वासाचे गुणगान माझ्यासारख्याने काय करावें?

✓ सामान्य कुटुंबात जन्म घेणाऱ्या बुद्धिमान्, कलावंत माणसाचे जीवन मोठे खडतर असते त्याला आपल्या बुद्धिमत्तेचा प्रत्यय प्रतिक्षणीं येत असतो, पण आसपास वावरणाऱ्यांना तसे वाटत नाहीं त्यामुळे अनेक वेळा त्याच्या दृष्टीनें वाटणारे मानहानीचे प्रसंग त्याच्यावर कैक वेळा येतात त्याचे दुःख त्याला कोणाला सांगताहि येत नाहीं त्यामुळे त्याची फार कुचंबणा होते याच्यातूनच पुढे एखादा 'घनश्याम' जन्माला येतो 'किर्लोस्कर मंडळी'ची मास्तरकी चालू असता गडकरीमास्तरांच्यावर एक असा प्रसंग आला ज्याचें विस्मरण त्यांना कधीं झालें नाहीं किंबहुना या प्रसंगाच्या बाळूच्यातूनच घनश्यामला वाचा फुटली प्रमुख नायकाच्या भूमिका करणाऱ्या नटाकरता आंघोळीच पाणी गड्यानें काढून ठेवलें होते मास्तरांना ही कल्पना नव्हती आयते पाणी काढलेले आहे हे पाहून ते आंघोळीला बसले एवढ्यातही स्वारी आली, आपल्याकरता काढलेल्या पाण्यानें एक सामान्य मास्तर आंघोळ करीत आहे हे पाहून त्याचे पित्त खवळले पुरुषाचा नानापरीनें नटी स्त्रीत्वाशी संबंध येत असला तरी स्त्रीस्वभावाचे सर्व गुणदोष तत्काळ या स्त्रीपार्टाच्या ठिकाणीं प्रकट होत मास्तरना त्यांना इतर चार गोष्टी ऐकाव्या लागल्या त्याचे फारसे दुःख झाले नाहीं पण तो नेहमी 'तुम्ही एक साधारण मास्तर, तुमच्यासारख्यानं माझ्यासारख्याकरता काढलेल्या पाण्यानं आंघोळ करावी म्हणजे काय? तुम्ही आपली पायरी ओळखायला पाहिजे होती ' मास्तरांना गड्यानं तुमचें नाव सांगितलं नाहीं" वगैरे गोष्टी सांगून त्यांची समजूत घालण्याचा प्रयत्न केला पण स्त्रीस्वभावानुसार "तुम्ही जाणूनबुजून माझा अपमान केला" अशा प्रकार बोलण्याचें सूत्र त्यांनीं चालूच ठेविलें होते ती व्यक्ति व मास्तर नाट्यक्षेत्रात सर्वोच्च पदाला पोहोचले पण उभयतांच्या मनातील ही अढी शेवटपर्यंत मोडली नाहीं मास्तरांना दीर्घकाल मनाशी धरून ठेवलेली एवढी एकच अढी माझ्या इतक्या दिवसाच्या सहवासात मला पाहावयाला मिळाली या व अशाच नाट्यसृष्टींतील काही अनुभवावरून त्यांच्या तोंडचें एक कवितासूत्र ऐकावयाला सांपडे "नाटकवाला, घातला कुणीं जन्माला। असा हा साला, घातला कुणीं जन्माला।।"

१९१८ च्या जून महिन्यात उन्हाळ्यात 'भावबंधन'चे तीन अंक पूर्ण होऊन चवथ्या अंकाच्या तिसऱ्या प्रवेशानंतर लेखन सुरु झाले, आणि मास्तरांना ताप येऊ लागला. कालापुरे, दीनानाथ आणि मी अशा तिघांच्या आलटून पालटून पुण्याच्या खेपा सुरु झाल्या. काही दिवस उतार पडे, पुन्हा तापाला सुरुवात होई. अशक्तपणा वाढू लागला. स्वभावात चिडखोरपणा येत चालला. एक दिवस तापाच्या भरात चिडून सदैव उशाशी असणाऱ्या शंकराच्या व पांडुरंगाच्या तसबिरी फेकून दिल्या. ताप व त्यामुळे आलेली चीड ओसरल्यावर पुन्हा नव्या आणाव्या लागल्या. एकदा दीनानाथ पुण्यास भेटीस गेले त्यावेळी 'गंधर्व मंडळी'ची एक जमादार चोखंदळ व्यक्ति तेथे हजर होती. त्यांनी दीनानाथांना 'उत्पन्न कसे काय होते?' म्हणून प्रश्न केला. त्यांनी 'साधारण होते' असे मोघम उत्तर दिले. पण त्या गृहस्थाच्या चौकस स्वभावाप्रमाणे त्यांना आणखी एकदोन वेळा तोच प्रश्न करून दीनानाथांना उडवाउडवीची उत्तरे दिली. या वेळी दीनानाथांचे वय अठरा वर्षांचे होते. ते जरा एक मालक होते तरी हिशेबाच्या, देण्याघेण्याच्या व उत्पन्नाच्या साराकसाराक आकडेवारीत ते लक्ष घालीत नसत. त्या गृहस्थाकडून पुन्हा एकदा 'साधारण आकडा तर सांगशील?' असा प्रश्न आल्यावर अंथरुणावर निजून असलेले गडकरीमास्तर ताडकन उठून बसले आणि त्या गृहस्थांना म्हणाले, "त्या मुलाला पुन पुन्हा काय विचारता? त्याचा साडिलकर येथ अंथरुणावर आडवा झाला आहे, तो उठून उभा राहिला म्हणजे त्याच्या नाटकाच्या उत्पन्नाचा आकडा तो तुम्हाला सांगेल." याच भाषणाच्या संदर्भात मास्तरांनी 'राजसंन्यासा'त गयानीच्या तोंडी एक वाक्य नंतर मुद्दाम घातले आहे.

मी असाच एकदा भेटीस गेलो असता त्यांचे एक परिचित उत्तर हिंदुस्थानचा प्रवास करून आले असल्यामुळे आपल्या प्रवासाचा 'मी अमुक पाहिले', 'मी तमुक पाहिले' म्हणून रसभरित वर्णन करीत होते. मास्तरांना मुद्दाम त ऐकून घेऊन त्या गृहस्थांना प्रश्न केला, "उत्तर हिंदुस्थान राहून द्या. तुम्ही पुणे तरी नीट पाहिले आहे का? उगीच उत्तर हिंदुस्थानच्या गप्पा कशाला मारता?" तो गृहस्थ थोडा वरमला पण त्यामुळेच चिडून म्हणाला, "म्हणजे काय आम्ही पुणे पाहिलेच नाही? अहो पुण्यात आमचा जन्म गेला." यावर मास्तर म्हणाले, "तुमचा जन्म पुण्यात गेला आहे म्हणूनच विचारतो, पुण्यातील सर्वांत लहान घर कोठे आहे सांगा पाहू?" त्या गृहस्थाप्रमाणे आम्हीही पुण्यात वावरत होतो. ते गृहस्थ विचार करीत होतेच पण आपल्यालाहि दुसऱ्या दाखवायचा संधि मिळाल्यास पाहावी म्हणून आम्हीहि मनात घरांपर्णी सुरु केली. मास्तर विनोदी आणि आपल्यापाशी हमखास होते. सर्वांचे उत्तरही हरल्याच मुद्रांकित ताणावर्ते पाहून ते म्हणाले, "अहो बुधवारात नागनाथाच्या देवळाशेजारी जेथ गाळ्यांच दुकान आहे ते घर. ते घर तुम्हाला ठाऊक आहे. त्या घराची उंची दारापुरतीच फूट व रुंदी तीनचार फूट असेल. तेच लहान घर पुण्यातच नव्हे तर दुसरीकडेहि कोठे असेल असं मला

वाटत नाही. उघड्या डोळ्यांनी पाहायाचें म्हटलें तर पुण्यातहि पुष्कळ पाहण्यासारखें आहे. तुम्ही तर जन्म घालविल्याच्या गोष्टी सांगून आम्हाला आपल्यानंतर उत्तर हिंदुस्थानचा फेरफटका करायाला लावता. पण तुमच्या तोंडचें वर्णन ऐकणें व तुमच्या डोळ्यांनीं पाहणें आणि नकाशावर तें गाव पाहणें सारखेंच." आज मास्तरांच्यांतील शिक्षक जागा झाला होता. ते म्हणाले, "तुमच्यापैकी प्रत्येक जण लहानपणापासून 'सातासार' म्हणत असतो. पण त्यांतील आसारापाताळाला साधणाऱ्या विरोधाभासाचा आनंद कधी कुणी घेतला आहे का?"

१९१८ च्या जुलैचे अखेरीं घरच्या सर्व मंडळींसह 'एकच प्याला' च्या सुधारणा व पदें करण्यासाठीं मास्तरांना 'गंधर्व मंडळी' ने मुंबई मुक्कामीं बोलावून घेतलें. आमचा 'ललितकलादर्श मंडळी' चा मुक्कामहि मुंबईसच होता. दोनचार दिवसानंतर त्यांना पुन्हा ताप येऊं लागला. कोल्हापुरे व मी रोज भेटीसाठीं जात असू. कोल्हापुरे हे 'किर्लोस्कर मंडळी 'पासूनचे इतके परिचित कीं त्यांना ते एकेरी नावानेंच संबोधीत. 'गंधर्व मंडळी' च्या चालकांचें आपल्याकडे दुर्लक्ष होत आहे या त्यांच्या कल्पनेमुळे कोल्हापुरे यांना सोबतीसाठीं तेथें झोपायला जावें लागे. कारण सांगणें कठीण आहे, पण 'ललित मंडळी' ही त्यांना जवळची वाटे—आपली वाटे. दोन दिवसांनी स्वतःच्या जेवणाचा डबाहि त्यांनी आमच्या मंडळींतून आणायाला सुरुवात केली. एवढ्यांत मुंबईवर एन्फ्ल्युएन्झाच्या साथीचें मरट ओढवलें. 'गंधर्व मंडळी' नें सुट्टी घ्यावयाचें ठरविलें. 'गंधर्व मंडळी' चे नाटककाराचें नातें सोडलें तरी 'बालक मंडळी' 'किर्लोस्कर मंडळी' पासून त्यांची समकालीन होती. त्यांच्याकडूनहि आपली हेळसांड होते आहे— आपल्याकडे दुर्लक्ष होतें आहे याच त्यांना मनस्वी दुःख झालें, मनस्ताप झाला. ते बालन्यासाठीं ललित मंडळींत आले.

जवळजवळ दोन महिने ते मुंबईस मंडळींतच मुक्कामाला होते. साथीमुळे उत्पन्न अगदींच होत नव्हतें. मंडळी नवानच सुरू झालेली आणि साथीमुळे उत्पन्नाची अशी हलाखी त्यामुळें सर्वच मंडळींची चलबिचल उडाली होती. पण आजारी असले तरी मास्तर ही एक नाटक मंडळीच्या दृष्टीनें अशी शक्ति होती, कीं त्यांनी हा हा म्हणता मंडळींत चैतन्य उत्पन्न केलें. 'राजसंन्यास' च्या उत्तरार्धाची तालीम सुरू करायाचा असा त्यांनी पुकारा केला. "तुम्ही आहे तेवढे पाठ करायाला घ्या, मी नवीनचें लिखाण सुरू करतो" असें म्हणून मुहूर्ताचें पत्रक वगैरे करायाला लावून तालमीचा नारळ फोडला. झालें, मंडळीवर पसरलेलें औदासीन्य कोठच्या कोठे पळून गेलें. पुन्हा त्यांच्या रोगानें जोर केला. मुंबईच्या प्रसिद्ध डॉक्टरांचें औषध सुरू केलें. मास्तर कांही दिवसांनी आपल्या मंडळींसह पुण्यास गेले. आमचा मुक्कामहि थोड्याच दिवसांत पुण्यास गेला.

आम्ही पुण्यास गेलों तो मास्तरांनीं मंडळींत येऊन राहण्याचा आग्रह धरला. 'वीरविडंबन' चें वाचन झालें त्या दिवशीं मास्तर मुक्कामाला मंडळींतच होते. आपल्या प्रकृति-

अस्वास्थ्यामुळे मंडळीला आपल्याआधी दुसऱ्याचें नाटक घ्यावें लागत आहे या गोष्टीचें त्यांना दुःख होत होतें. पण परिस्थितीपुढे त्यांचा किंवा मंडळीचा—कुणाचाच इलाज चालत नव्हता. 'वीरविडंबन'च कथानक ऐकल्यावर पहिल्या उमाळ्यासरसे ते म्हणाले, "बृहन्नडा वेषात अर्जुन प्रेक्षकांसमोर येणार आहे? काय म्हणता काय? अशा कथानकाच्या निवडीत नाटककाराचा मनोधर्म समजतो 'कीचकवधा'त अनन्य असून जी भूमिका काकासाहेबांनी मोठ्या कौशल्यानं गाजली, प्रेक्षकांसमोर येऊ दिली नाहीं, तिच सबंध नाटकभर बृहन्नडा वेषात अर्जुन नाचणार? तात्यांना म्हणाव ." मी तावतावेंत बोललों, "ते जें काय म्हणावें म्हणून मला निरोप सांगायला सांगता आहा ते तुमचे तुम्हींच सांगा. त्यांना सांगावयाला मला धीर होणार नाहीं! तो माझा अधिकार नाहीं."

त्यांच्याकडून होत होत तावर 'भावबंधन' लिहून पूर्ण करण्याची त्यांची धडपड चालू होती. त्यांना स्वत लिहिता येईना म्हणून ते दुसऱ्यास सांगून हस्तलिखित पूर्ण करण्याच्या मागे लागले हस्तलिखितात त्यांच्या हातचें शेवटचें वाक्य चवथ्या अंकातील तिसऱ्या प्रवेशात घनश्याम निघून गेल्यावर लतिकेचें एक स्वगत आहे त्यानंतर प्रभाकर प्रवेश करतो तोहि एक स्वगत वाक्य बोलून लतिकेला रडताना पाहून तो म्हणतो, "लतिके, ल्या हें काय? रडायला काय झालं असं एकदम?" त्यावर लतिका उत्तर देते, "आज हा एकच दिवस कुठून उगवला आहे कुणास ठाऊक!" या रडक्या दिवसानंतर नाटकाच्या हस्तलिखितात आपल्या हातीं त्यांनीं अक्षर लिहिले नाहीं

हा एकट्या लतिकेच्या जीवनातील रडका दिवस नव्हता तर सर्व गडकरी कुटुंबीयांना व गडकरी प्रेमी रसिकांना रडका वाटणारा हा दिवस होता. चवथा अंक व पाचव्या अंकातील पहिला प्रवेश लिहून पूर्ण झाला. मास्तरांच्या रागांना जोर कळावत चालला तरी डॉक्टरमंडळी क्षयाचे निदान करू लागली पायावर सूज चढू लागली. 'श्रद्धा' हा गडकरीमास्तरांच्या जीवनातील असामान्यसाधारण गुण होता श्रीपाद कृष्णाच्या गुरुश्रद्धेने त्याच अंत करण भरून गेले होते १९१८ च्या नाताळात तात्या त्यांना भेटावयाला आले, त्याचे सविस्तर वर्णन श्रीपाद कृष्ण कोल्हटकरांना लिहिलेल्या 'भावबंधन'च्या तिसऱ्या आवृत्तीच्याहि प्रस्तावना पाहावयाला सापडेल

'भावबंधना'ची पदें तात्यासाहेब कोल्हटकरांनाच वगैरे अशी उत्कट इच्छा मास्तरांना त्यांच्याजवळ प्रदर्शित केली, व तात्यासाहेबांनाहि तत्काळ ती मान्य केली. वास्तविक मास्तरांची अशी मन पूर्वक इच्छा होती की उभयतांनी मिळून एखादे नाटक लिहावें व नाटककार म्हणून ते उभयतांच्या नावें प्रसिद्ध व्हावें ती त्यांच्या अंतरींची इच्छा अशा विपरीत प्रकारें पूर्ण व्हावयाची होती याच वेळीं 'गंधर्व मंडळी'चा पुण्याचा मुक्काम आटपल्यावर नागपूरचा मुक्काम घ्यावयाचे ठरले अनेक वेळा असे बोलणे झाले होते की आता त्यावेळीं 'गंधर्व' मंडळी नागपूर वऱ्हाडकडे जाईल त्यावेळीं

गडकऱ्यांनाअन्तर्गतहि त्या प्रयोगाचा ढंग करावयाचा. 'किर्लोस्कर मंडळी'च्या 'पुण्यप्रभाव'च्या वेळी नागपूरकर प्रेक्षकांची त्यांच्या भेटीसंबंधीची उत्सुकता त्यांच्या कानी घातली होती, शिवाय त्यांचे वडील बंधु नागपूरप्रांती सावनेरास वकिली करीत, त्यामुळेहि कैक दिवस त्यांना आग्रहाचे बोलावणे येत. "मग आताच का तिकडे जात नाही? 'ललित मंडळी' जानेवारीअखेर नागपुरास येणार आहे, तोवर हवापालट म्हणून सावनेर येथे राहावे व मंडळी नागपुरास आल्यावर नागपूरला यावे. तोपर्यंत प्रकृतीलाहि आराम पडेल." १९१८ च्या डिसेंबरमध्ये क्षयाने जवळ जवळ मास्तरांच्या शरीरावर आपला अमल बसवला होता. पायावर सूज दिसू लागली होती. त्यांच्या दुखण्यासंबंधीच आमचे बोलणे चालू होते. "या औषधाने, त्या डॉक्टरच्या उपायाने आता गुण येईल असे वाटते" असे मी म्हणताच त्यांच्या डोळ्यांत पाणी तरळू लागले. डोळ्यात सदैव चमकणारे बुद्धिमत्तेचे पाणी इतके इतके ओसरत चालले होते—तेव्हाच निस्तेज झाले होते.

कापऱ्या स्वरात ते म्हणाले, "कोल्हटकर! तुमची आशा सफल झाली तर तुमच्याप्रमाणे मलाहि आनंद होईल! पण दुर्दैवाने तसे घडले नाही तर —?" गळा दाटून शब्द उमटेना! स्वतःला सावरता सावरता मला पुरेवाट झाली होती. मास्तरांचा तो करुण प्रतिध्वनि, माझ्या शब्दाने त्याचे समाधान काय होणार? हुंदका व अश्रू दाबता दाबता घालमेल होण्याची वेळ आली. आपल्या हाताने माझा हात घट्ट दाबून—"ट्रंकेत तळाशी एका कागदाच्या पुडीत नवसरीस ज्या घराच्या दारात माझा जन्म झाला तेथील थोडी माती आहे ती माती माझ्या मृत्यूनंतर दहनाच्या वेळी ..."

पुढले त्यांचे शब्द उमटले नाहीत. माझे अश्रू मला आवरता आले नाहीत. त्यांचे वडील बंधु विनायकराव (मास्तर त्यांना बापुभाई या टोपणनावाने संबोधीत) यांनी त्यांना आग्रहाने सावनेरास येण्यास सुचविले, तसेच सर्वानुमते करावयाचे ठरले.

"१८ जानेवारीला 'ललित मंडळी'चा पहिला वाढदिवस आहे. त्याच दिवशी 'वीरविजय'चा पहिला प्रयोग आहे. तो झाल्यावर जास्तीत जास्त एक आठवडा येथे मुक्काम होईल. १ फेब्रुवारीपासून नागपूरचा मुक्काम सुरू व्हावयाचा आहे." मास्तरांनी "मंडळी तेथे केव्हा येणार?" म्हणून प्रश्न केला होता. त्याला मी वरील उत्तर दिले. त्यावर पुन्हा ते म्हणाले, "तुम्ही सावनेरास केव्हा याल?" "उशिरात उशिरा २८ ला" हीं आमची प्रश्नोत्तरे चालू असता त्यांच्या मातोश्रीहि तेथेच बसल्या होत्या. खिन्न अशा वातावरणात हा संवाद चालला होता. मास्तर वारंवार धीर सुटल्यासारखे डोळ्यांना पाणी आणून बोलत. मा म्हणाल्या, "कोल्हटकर, तुम्ही मंडळी नागपूरला येणार आहात, या भरवशावर लागलीच सावनेरास जावयाची कबुली दिली आहे. तुम्हाला यावयाला वेळ लागला तर तो औषधपाणासुद्धा नीट घेणार नाही." मी

"मा, काही झाले तरी ता. २५ चा खेळ झाल्यानंतर जी पहिली गाडी मिळेल त्या गाडीने मी निघतो. तुम्ही मुळीच काळजी करू नका. हवापालट झाल्यामुळे त्यांना

तिकडे जरीह वाटू लागले. सोमवारी सायंकाळी किंवा मंगळवारी सकाळी मी सावनेरास आहे " काळजाचे पाणी व त्यांचे डोळ्यासमोर वाहणारे पाट असे मास्तरांनी पुणे सोडीपर्यंत अनेक प्रसंग आले घरच्या सर्व मंडळींसह वडील बंधु बापूभाईंच्या बरोबर १९१८ च्या शेवटच्या महिन्याच्या शेवटच्या आठवड्यात मास्तरांना पुणे सोडले

१८ जानेवारी १९१९ ला 'वारविजय'चा पहिला प्रयोग झाल्यावर आमचा अनपेक्षितपणे चार दिवसांसाठी सोलापूरचा मुक्काम ठरला आम्ही सोलापूरला दोन प्रयोग केले आणि ता २४ ला सावनेरहून मास्तरांना देवाज्ञा झाल्याची तार आली झाले! संपले!! आता पुन्हा या आयुष्यात मास्तरांचे दर्शन नाही! शेवटच्या घटकेला त्यांची माझी ताटातूट झाली! देवळान्यातून देवच नाहीसे झाले! सागतेवाचून पूजा मोडली, फुले, पत्री निर्माल्यात जमा झाली पाच वर्षे शिक्षण देऊन त्यांच्याच 'पुण्यप्रभाव'ने मला नावारूपाला आणले, त्या आधारावर माझ्या जीवनाचे मंदिर उभारले जाणार तोच पायाच्या कोनशिलेवरच त्यांचेच अक्षर कोरावे लागले

> **कै गुरुवर्य राम गणेश गडकरी**
> **मृत्यु २३ जानेवारी १९१९**

काही तारखा, महिने, वर्षे अशी भाग्यवान् असतात की एखाद्या थोर पुरुषाच्या जन्माशी त्यांचा संबंध येतो, त्यामुळे सर्व जनतेकडून तो दिवस समारंभाने पाळला जातो, पण काहींच्या नशिबी पुण्यतिथीचा भाग येतो १९१९ जानेवारी २३ हा गडकऱ्यांचा स्मृतिदिन ठरला

सोलापूरचे स्थळ सोडून पुण्यास येऊन नागपूर सावनेरच्या वाटेला मी लागलो नागपूर स्टेशनवर प्रियबंधु अच्युतरावांची भेट झाली त्यांना पाहताच टांगे व सामान टाकून आलो माझ्याकडे पाहून मोठ्या आस्थेने व काळजीने "चिंतामणि, काय झाले?" म्हणून त्यांना प्रश्न केला त्यावर 'गडकरीमास्तर वारले' एवढे मी म्हणताच "गडकरी वारले?" म्हणून त्यांना एकदम आश्चर्याने प्रश्न केला मी त्यांना मान धाडून होकार दिला "त्यांचे वय काय होते?" त्यांचा तातडीचा प्रश्न मी ' वत्तीस असावे" अच्युतराव "बरोबर आहे मराठीचा म्हणा, मराठी भाषेचा म्हणा, हा शाप आहे ज्ञानेश्वर २४व्या वर्षी वारले, विष्णुशास्त्री बत्तिसाव्या वर्षी वारले गडकऱ्यांना तरी कोण दीर्घायुष्य देणार?" मी नागपूरला पाहोचल्यादादिवशीच सायंकाळी सावनेरला गेलो तिथल्या, आजोबा यांच्याच नित्य गडावर सर्वांच्याकडून गिरिनिराळ्या परीने कानावर आले ते एवढेच तुमची आणि मंडळीची 'नागपूरला आली का' म्हणून

ते खासगी चौकशी करीत. तुमचा नंबर त्यांनीं ध्यानांत घेतला होता. जिन्यांत पाऊल वाजलें तरी विचारीत, 'कोल्हटकर आले का? ते डॉक्टर गद्रे यांना घेऊन आल्यावांचून राहणार नाहींत.' (डॉ. गद्रे हे नागपूरचे प्रख्यात डॉक्टर होते.) दिवसेंदिवस अशक्तपणा वाढत होता, व तापाचा जोर कमी होत नव्हता. मृत्यूच्या दिवशीं रात्रीं १० च्या सुमारास 'भावबंधन'च्या लिहावयाच्या राहिलेल्या शेवटच्या प्रवेश त्यांनीं सांगावयाला सुरवात केली. प्रवेश सांगतां सांगतां आवाज चढला तशा मानोशी त्यांना म्हणाल्या, 'लालजी, किती मोठ्यानें बोलतां आहांत ?' त्यावर त्यांनीं मानोशींना उत्तर दिलें, 'मा, फौजदाराचीं वाक्यें हळू का बोलावयाचीं असतात ?' (या शेवटच्या प्रवेशांत फौजदाराचीं कांहीं वाक्यें आहेत.) प्रवेश संपविला. म्हणजे भावबंधन नाटकच संपलें. "पांडू, राजसंन्यासचे कागद फाडून टेव." (पांडू हा नाटक मंडळीपैकीं एक मुलगा त्यांनीं जवळ केला होता. त्याला शिक्षण देऊन मोठा करण्याचा त्यांचा मानस होता.) एवढें म्हणून थोडा वेळ गेला आणि थाथरणावर आडवें झाले ते निंत्याचें. सर्व सामसूम आटोपलें! त्यांचें व त्यांच्या 'भावबंधन'चें भरतवाक्य दुसऱ्यानींच म्हटलें. दहनप्रसंगीं निसर्गालासुद्धा असें भडभडून आलें कीं विजांच्या कडकडाटानें दिशा दणाणून गेल्या आणि मेघगर्जनेनें अशी वृष्टि केली कीं प्रेतदहनालाहि अडथळा आला. काळपुरुषाच्या मार्गांत त्यांनीं असा अडथळा आणला असता तर केवढे उपकार झाले असते ? पूर्वीं मेघगर्जनेला आणि विजेच्या चमचमाटाला घाबरणारा जीव केव्हांच निघून गेला होता. मास्तरांचा मृत देह त्या क्षणीं हूं का चूं न करतां त्या लीला नुसत्या पाहत होता. ज्या नदीच्या कांठीं हा दहनविधि झाला तिलाहि पूर आला.

मी त्या दहनभूमीच्या दर्शनाला जाण्यापूर्वीं मास्तरांचे धाकटे बंधु मनुनाळ (शंकरराव) यांचेकडे "त्यांच्या एकमेव इच्छेप्रमाणें दहनप्रसंगीं जन्मभूमीची माती घातली होती का ?" म्हणून विचारणा करितां त्यांनीं "नाहीं" म्हणून सांगितलें. माझ्याविना इतर कोणाजवळ ही इच्छा ते बोललेच नसले तर कोणाला कसें कळणार? मायभूमीच्या स्वातंत्र्याकरितां झगडणारे पहिले क्रांतिवीर वासुदेव बळवंत यांनीं जन्मठेपेची शिक्षा झाल्यावर एडनकडे जातांना अशीच पुण्याहून मायभूमीची मृत्तिका बरोबर नेली होती असें मीं ऐकलें आहे.

मी विचार केला, त्या अखेरच्या क्षणीं आपण हजर नव्हतों. पण आतां आपल्याच हातीं त्या मातीचें विसर्जन करून टाकावें म्हणून त्यांच्या बंधूंना त्यांची इच्छा सांगितली, त्यांच्या ट्रंकेंतून ती पुडी आणली, दहनस्थळीं गेलों, भरपूर अश्रुसिंचन केलें. आणि आरंभीं "श्रीगं वन्दे" व शेवटीं "ब्रह्मार्पणं ब्रह्महविर्ब्रह्माग्नौ ब्रह्मणा हुतम्। ब्रह्मैव तेन गंतव्यं ब्रह्मकर्मसमाधिना" असें म्हणून त्या दहनभूमीवर ती मृत्तिका विसर्जन केली. ऋणानुबंधाचे धागेदोरे जोडले ते दुर्दैवानें तुटून पडले.

* * *

कुणा सात्त्विक राजकारणी पुरुषाला अनुकूलता असली (स्वराज्यात ती सानीनि आहे) तर त्याने या महाराष्ट्राच्या आवडत्या नाटककाराच्या दहनभूमीवर स्मरणार्थ म्हणून एखादं लहानसे का होईना पण स्मारक उभारावें अशी माझी विनति आहे.

महाराष्ट्राच्या रसिकश्रेष्ठांना आणि गडकऱ्यांच्या चाहत्यांना मी दुसरा एक विनति करणार आहे. ही एक गडकरीमास्तरांची अंतिम इच्छा होती. माझ्याप्रमाणेंच आपल्या दुसऱ्या एखाद्या मुद्दाजवळ त्यांनी ही इच्छा नोंदूनहि ठेवली असेल. पण आजवर माझ्याकडून ती पुरी होऊ शकली नाहींच व दुसऱ्याहि कुणी ती केली नाहीं म्हणून मी तिचा या ठिकाणीं सार्वजनिक उच्चार करतों आहे सर्वांनी मिळून तरी ती पूर्ण करावी अशी विनति आहे. कुणी एखादा असे म्हणेल की या दुसऱ्याला विनत्या करता आहा पण तुमचा चलतीचा काळ होता तेव्हा तुम्हीच का नाहीं हे कार्य हातीं घेतलें? अगदी खरें आहे. मींच ते करायला पाहिजे होतें. तें माझ्या हातून पार पडलें नाहीं हा माझा अपराध आहे. त्याबद्दल क्षमस्व! आपण रोज सूर्योदय सूर्यास्त पाहत असूनहि आपलाहि हा चलतीचा एक दिवस अस्ताला जाणार आहे हे लक्षात न येणें, हीच खरा जग रहाटी! तरीहि १९४२ सालीं त्यांच्या स्मृतिदिनानिमित्त त्यांच्याच नाटकांतील कांहीं प्रसंग निवडून दोन कार्यक्रम केले. श्री. केशवराव दाते, कु. लता मंगेशकर व इतर अनेक कलावंतांनीं यात भाग घेतला होता. दोन कार्यक्रमांचे खर्चवेंच वजा जाता उत्पन्न २७०० २८०० रु. झालें. पैशाच्या देण्याघेण्याची सर्व जबाबदारी डॉ. भालेराव यांच्याकडेच होती. पैशाचा थोडा समह झाल्यानंतर मास्तरांच्या इच्छापूर्तीला काय खर्च येईल याचा अदाज घेण्याच्या मागे मी लागलो.

पुतळ्याची जागा मला दाखवा. त्या पुतळ्याच्या मागे मिट्रगढ सिंहगड पाहून अशी जागा मी निवडीन. तथ किंवा उजव्या बाजूला ध्याना लागतं हे प्रदेश जागा पाहिल्यानेच मला सांगता येणार नाही. त्या चबुतऱ्याच्या चौकटींवरील त्याच्या पुस्तकांची व नाटकांची नावे कोरता येतील. त्या चबुतऱ्यावर किंवा उंचीचा पुतळा कसा पाहिजे हे ती जागा पाहिल्याशिवाय मला सांगता येणार नाही. आणि गडकऱ्यांचा पुतळा सह्याद्रीच्या काळ्या पाषाणाचाच असावा. समरसराष्ट्रतरारा आपल्या सह्याद्रीचा कातळ त्याकामाला उत्तम असता. सगळ्यात हे एक फक्त आहे 'गडकऱ्यांचा पुतळा सह्याद्रीच्या पाषाणाचा असावा" एका श्रेष्ठ कलावंताने दुसऱ्या एका श्रेष्ठ प्रतिभासंपन्न नाटककाराचा करावा हा योग जुळून यावा ना का? त्या श्रेष्ठ कलावंताचे नाव होते नानासाहेब करमरकर.

विराधाची पसंती साधून पाहण्याचा, नित्य कल्पना करण्याचा फुलविण्याचा आणि त्यांत रमणारा व्हायचे हा गडकरींमधल्या नेतृत्वाचा आवरत. मरणोत्तर त्यांच्या काही विद्यार्थी चाहत्यांच्या प्रयत्नाने त्यांच्या स्मारकाच्या मानाने अशीच प्रकार घडत आले. पुणे हे त्यांचे माहेरघर. त्या माहेरघरातील देवधर म्हणजे प्रद्युम्न वालेस पण त्यांच्या नावाने मराठी भाषेच उत्कर्षणाय स्मारक करण्याचा पुढे झाले तो मुंबईच्या सेंट झेवियर या मिशन कॉलेजच्या मराठी मंडळाचा विद्यार्थी. या उत्साही विद्यार्थ्यांनी जेव्हा सहकाऱ्यांनी मला हार दिला तेव्हा त्यांना मी वरील स्मारकाची कल्पना सांगितली. त्यावर ते म्हणाले, प्रथमश्रेणीत मराठी भाषा घेऊन उत्तीर्ण होणाऱ्यांना त्यांच्या नावे पारितोषिक ठेवण्याचे आम्ही ठरविले आहे. तेच त्यांचे खरे स्मारक होणार आहे. त्यातून अधिक पैसे उरले तर तुम्ही सांगता ती कल्पना अवश्य पूर्ण करू. त्यांनी त्या स्मारकाकरिता 'भावबंधन'चा प्रयोग करण्याचे ठरविले होते. त्या नाटकात कॉलेज विद्यार्थीच भाग घेणार होते, फक्त घनश्यामची भूमिका मी करावी व नाटकाचे दिग्दर्शन करावे अशी त्यांची इच्छा होती. ती दोन्ही काम कर्तव्य म्हणून मी केले. त्या नाटकाचा २० ऑगस्ट १९४९ ला प्रयोग झाला. या मंडळींना जीवापाड मेहनत करून दहा हजारावर रक्कम जमविली व मराठी घेऊन प्रथमश्रेणीत उत्तीर्ण होणाऱ्यास गडकरी पारितोषिक ठेवण्यात आले. मुंबईच्या मिशन कॉलेजच्या विद्यार्थ्यांना गडकऱ्यांची आणि गडकऱ्यांच्या नावे मराठी भाषेची पारितोषिक ठेवण्याचे हा स्फूर्ती निर्मोही भावनेचा चमत्कार!

यापूर्वी त्यांच्या २ व्या स्मृतिदिनानिमित्त मुंबईस मोठा सोहळा झाला. मुद्दाम मी पुण्याहून येऊन 'भावबंधन' नाटकाचा प्रयोग केला. काही हजारांच्या उत्पन्नाचा तो प्रयोग झाला. तो योजकांच्या चालकानाही मी ही विनंती केली. पण स्मारकाचे ते यांच्याकडे कोणीही अजून तरी लक्ष दिले नाही. त्यानंतरच्या काळात पुण्यास नव्याच नव्या नव्या गोष्टी होत आहेत. पुणे कॉर्पोरेशन नवे रंगमंच, नवी सांस्कृतिक स्थळ निर्माण करीत आहे, आता पुणे विद्यापीठही नव्या जोमाने कार्याला लागले आहे. आपले सगळ्यांनी सर्वे करावा, विद्वानांचा परामर्श घेण्यास समय झाले आहे. तेव्हा कोणीतरी

वाढला. सकाळीं ८ ते १० व दुपारीं १ ते ७ अशा नाटकाचे दिवस सोडून नित्य तालमी सुरू झाल्या. मास्तरांचें नाटक आणि मास्तरांचा मृत्यु असा विराग दुहेरी बोजा पडला होता. या वेळीं आम्ही सर्वच मंडळी तरुण होतो, उत्साही होतो, एकजीव होतो. त्यामुळें तालीम करताना कधीं कुणाला आळस, कष्ट, कंटाळा असा कधीं वाटलाच नाहीं. (मला तो अनुभव नाहीं, पण ऐकिवावरूनच मी म्हणतो.) आम्ही त्या वेळीं लष्करी जीवन जगत होतो. तालीम, जेवण, झोप, नाटक यावाचून दुसरें जग माहीत नव्हतें. व्यवसायाचा व्याप वाढविताना प्रत्येक क्षण त्यात आनंदाचे क्षण आणि कण शोधीत असतो. त्यामुळेंच त्याच्याकडून त्या व्यवसायात काहीं प्रगति होते. त्या प्रगतीच्या स्वरूपातच त्याला आपल्या आनंदाचें रूप न्याहाळता येतं. भाडोत्री तट्टा गाढवासारखी वळावी लागणारी वेठ फक्त पोटाची भूक शमविते, बुद्धीची किंवा हृदयाची नव्हे. साखरेचें खाणार त्याला देव देणार! अगदी खरें आहे. एखाद्याला श्रीमंताघरीं जन्म मिळणें हें जसें त्याच्या भाग्याचें लक्षण तसेंच जन्मसिद्ध हक्कानें काहीं धंद्याचा वारसा मिळविणाऱ्या बद्दल किंवा अशा धंद्याची निवड करणाराबद्दल म्हणता येईल. नाट्याचा धंदा करताना मला नेहमीं फुलारी (माळी) किंवा सुगंधी धंदा करणाराची आठवण येते. सुगंधाच्या परिमलाचा त्याचा धंदा असतो. तो धंदा करताना होणाऱ्या श्रमाचा परिहार सुगंधानें आपोआप होत असतो. आम्हा नाट्यव्यवसायिकांचेंहि असेंच आहे. श्रेष्ठ प्रतीच्या प्रज्ञावंत नाटककारांना आपल्या विचारमंथनांतून काढलेलें नवनीत आम्हांस विनासायास खावयाला सापडतें. तें पचविण्याचें मात्र सामर्थ्य पाहिजे. त्यासाठीं परिश्रम करावयाला पाहिजेत. सकस पौष्टिक अन्न आळशाच्या किंवा दुबळ्याच्या कसें पचनी पडणार?

'भावबंधन' बसविताना सर्व सहकारी कलावंतांनी असेच परिश्रम केले. रोज आठ नऊ तास तालमी होत, पण त्याची शीण कधीं मानवली नाहीं. त्यांनाहि असें झालें होतें, नाटकाचा प्रयोग रंगभूमीवर कधीं होणार, प्रेक्षकांपुढें आपल्याला कधीं जावयाला सापडणार? आधुनिक पांढरपेशा जीवनाचें यथार्थपणें दर्शन घडविणारें हें माझ्या पाहण्यांतील तिसरें नाटक होतें. 'शारदा' नाटक सामाजिक खरें पण त्याला भिक्षुकी जीवनाचा व संस्थानी वातावरणाचा आधार होता, त्यामुळें तें 'सौभद्र', 'रामगन्ना'-सारख्या पौराणिक नाटकांच्या वर्गांत मोडत असे. 'मतिविकार' हें पूर्णतया सामाजिक व पांढरपेशा जीवनावर आधारलेलें, पण त्याचे विशेष प्रयोग माझ्या पाहण्यांत नव्हते. 'कमला' व 'प्रेमसंन्यास' हीं दोन्हीं संपूर्णपणें सामाजिक. पण एक तर तीं दोन्हीं गद्य व दुसरी गोष्ट काल्पनिक नाटकाप्रमाणें (मेलोड्रामा) प्रसंग न कहीं पात्रांच्या स्वभावाची ठेवण असल्यामुळें थोडा तरी त्याला कुठल्या नाट्याचा कृत्रिमतेचा वास येई. श्रीपाद कृष्णांचें 'जन्मरहस्य' हें पांढरपेशा जीवनाचें चित्रण असलेलें व मीं पाहिलेलें सामाजिकच नाटक, पण एक तर त्यांच्या नाटकांच्या भाषेची घडण येथून तेथून एकच एक पद्धतीची असल्यामुळें, त्यांच्या काल्पनिक किंवा सामाजिक नाटकांत फरक नसला किंवा

दिग्दर्शकाला वास्तव चित्रणाला फारच थोडा वाव मिळे. त्या दृष्टीनें त्यांचें 'वधूपरीक्षा' हे नाटक संस्थानी वातावरणांतील असूनहि त्यांत पुष्कळ प्रमाणात सामाजिक जीवनांतील प्रसंग व व्यक्ति भेटतात. त्यांची भाषाहि स्वाभाविक वाटते, व त्यांचें चित्रणहि यथातथ्य करता येते. मीं काम केलेलें व पाहिलेलें हे खरें पहिलें सामाजिक नाटक. दुसरें नाटक नानना गोखले घरात असत ते भा. वि. वरेरकर यांचें 'हाच मुलाचा बाप'. हें मात्र खरेखुरें वास्तव कथानकाचें, प्रसंगाचें, व्यक्तींचें व भाषाशैलीचें सामाजिक नाटक. या नाटकाचा माझ्याप्रमाणेंच त्या वेळच्या प्रेक्षकालाहि विसर पडला नसेल. विशेषत या नाटकांतील नानना गोखल्याची डॉ. गुलाबची भूमिका म्हणजे एखाद्या नटानें केलेली अविस्मरणीय भूमिका होय. नटामुळें नाटकाला की नाटकामुळें नटाला—कोणी कोणाला उजाळा दिला हें सांगणें कठीण आहे, इतकी ती भूमिका नटाशीं एकजीव झाली होती.

'भावबंधन' बसवितांना हें टाळलें व हे अनुभव मला हिशेबात घ्यावे लागले. 'भावबंधन'च्या लतिकाला 'एकच प्याल्या'प्रमाणें मास्तराच्या मरणाचा मुहूर्त कारण झाला होता, हे तर खरेंच, पण परमेश्वरकृपेनें साधलें म्हणून ठीक नाहीं तर दुर्लतिकाच्या खोल खड्ड्यांत कायमच पिचत पडावें लागलें असतें. लतिका, प्रभाकर, घनश्याम यांच्या जन्मकुंडल्या, त्यांच्या जन्माची वेळवेळ सांगितलीच आहे. पण धुंडिराज धनेश्वर मालती हीसुद्धां समाजात वावरतांना भेटण्यासारखी माणसें होती. त्यांच्यावर ओढवलेले प्रसंग, त्या प्रसंगांची त्यांची भाषणें ही इतकी नैसर्गिक आहेत की डोळे आणि कान उघडे ठेवून पाहणाराला त्या व्यक्ति आसपास वावरतांना दिसतील, त्यांची भाषणें ऐकू येतील. गर्भ श्रीमंताच्या वाड्याच्या चौकाचौकांतून दृष्ट लागू नये म्हणून कंदुके टांगलेले व नाळलेणीं खोवलेले धगुरडे मोरुनाळ, चेंडुल (गोट्या) खेळण्यासाठीं गच्ची खणांत असलेले पाहायला सापडलें असतें. या मोरेश्वराचें वर्णन महेश्वर कौसल्याच्या प्रवेशांत 'नावापुरतं नाव घेण्याजोगं पात्र' म्हणून करतो आणि तें अक्षरश खरें असतें. हें पात्र नाटकाच्या तीन प्रवेशांत रंगभूमीवर असतें आणि तें वाटण्यासाठीं ताड उघडतें तें फक्त "धुंडिराज, भोंदुकाका व मोरेश्वर" ही नावें सांगण्याकरताच. तसेंच त्याच्याकडून कामगिरी करविली आहे तीसुद्धां त्यांची सही. 'एकच प्याला'तील सिंधूनें दारूनें भरलेल्या नाटकांत 'दारू' या शब्दाचा विटाळसुद्धां वाढला होऊं न देणं आणि एका पात्राचें अस्तित्व रंगभूमीवर तीन प्रवेशांत ठेवून त्याच्या तोंडून नावापलिकडे अवाक्षर न वदविणं ही करामत फक्त गडकरीमास्तरच करू जाणत.

आधुनिक कृत्रिम साधनांनीं या नाटकांत जन्म घतलेलं एक फक्त महेश्वर सोडला तर बाकीचीं सब पात्र, रेल्वे स्टेशनमधील पोर्टरसुद्धां, जिवंत आहेत, १९१८-१९ या काळांत वावरणारी आहेत त्या काळांतील पांढरपेशांचीं घरं धुंडाळलीं असतीं तर या नाटकांतील पात्रांचे नातलग सहज आढळले असते हे सर्व विस्तारानें एवढ्या साठीं सांगितलें की अशा प्रकारच्या नाटकाच्या दिग्दर्शनाची जबाबदारी ही एक मोठी

जोखीम होती.' मास्तरांच्या महाशयनाच्या जरा अनेक आवृत्त्या झाल्या होत्या, त्याचा मोठा फायदा म्हणजे सर्व पात्रांच्या बोलण्याची ढब, रंग, आवाज, आसन यांचें स्वरूप ठरून गेलें होतें. संवादाचे पटके, अभिनय, हालचाली, पात्रांचा मेळ, जाणें येणें, वगैरे गोष्टी पक्क्या ठरावयाच्या होत्या. स्वाभाविकता, सहजिकता, यांना कुठेंहि धक्का लागू न देता या गोष्टी ठरावयाच्या होत्या. रंगभूमीच्या स्वाभाविकपणाच्या किंवा वास्तवतेच्या माझ्या मतें त्या वेळीं जो अर्थ होता तोच आजहि आहे. बोलपटाच्या निघाल्या नटयांनीं त्याला आज प्रेक्षकांना थोडाफार जो काय बदल वाटत असेल तेवढाच फरक.

धुंडिराजाचा भोळा भावडेपणा दाखविताना तो मूर्खपणा नाहीं हे धोरण ठेवावेंच लागतें. तो जगाचें सूक्ष्म निरीक्षण करणारा आहे. त्याची दृष्टि टीकाकाराची नाहीं तर भक्ताची आहे. रेल्वेच्या तिसऱ्या वर्गाच्या वेटिंगरूममध्यें बसला असता तो म्हणतो, "घटकेच्या विश्रांतीसाठीं आलेल्या माणूस प्राण्यानें अशा चांगल्या जागेत किती थाट करून ठेवला आहे, त्याचें आटोपशीर स्वरूप या मुसाफरखान्यांत पाहावयास मिळतें." पुढें मास्तरांनी आपल्या दुर्दैवाची कहाणी सांगताना तो म्हणतो, "आमच्या जन्मांत माझा एकच अपराध घडला आहे. या व्यवहारी जगांत, या धूर्त जगांत, बाळे, मी भोळा भाबडा आहें, मी साधा आहें, मी वेडा बागडा आहें, एवढाच काय तो माझा अपराध!" त्याच प्रवेशांत पुढें तो म्हणतो, "भिकारी नी भीकभाकरी खाऊन दुसऱ्यांना मोकळ्या मनानें आशीर्वाद दिले, दुसऱ्याचा पाय लागला तर आधीं आमचा नमस्कार घडला, त्या आमची या रे अशी दैना व्हावी?" पुढें मास्तरीनें आशीर्वाद मागतें तेव्हां, 'शास्त्राभ्यास नको, श्रुती पढुं नको, तीर्थास जाऊं नको।' वगैरे तीन चरण म्हणून त्या श्लोकाचा शेवटचा चरण 'ज्याचीया स्मरणें पतीत तरती तो शंभु सोडूं नको॥' म्हणतो. हा श्लोक वास्तवतेसाठीं एखाद्या शाळकरी मुलाकरवीं म्हटला तर कसें चालेल? तसेंच हा वेळपर्यंत घराचा आव राखून बोलणारा धुंडिराज जेव्हां भावनोत्सुकतेनें उरीं फुटण्याच्या बेतास येऊन "बेटा मास्तरी, अष्टपुत्रा भव" असा तोंडभर आशीर्वाद देऊन 'हृदय फोडून, रक्त आटवून तुझ्या बापानें हा तुला आशीर्वाद दिला आहे. तो खोटा करण्याची साक्षात् देवाच्या बापाची माय नाहीं.' हीं वाक्यें घशाच्या कोंड्याआतून जाऊन थुंकू लागतो तरच ती खरी वास्तवता प्रेक्षकांच्या प्रत्ययाला येईल.

घनश्याम बुद्धिमान आहे, शिक्षणाचा विशेष परिणाम झाला नसला तरी पुढें सुशिक्षित लतिकेला त्याला 'अलौकिक बुद्धिवान्' म्हणून प्रशस्तिपत्र द्यावें लागलें आहे. सामान्य परिस्थितींतील धुंडिराजाच्या मुलीला मागणी घालावयाला तो आला असता शिक्षणाचें प्रदर्शन करायला निघालेली उतावळी प्रभाकर-लतिका, त्याचें शिक्षण, आर्थिक परिस्थिति, कुलशील यांवर असा क्रूर हल्ला चढवितात कीं तो रक्तबंबाळ होऊन उघडानागडा पळून सुटावा. पण तो आपल्याकडून तितक्याच गंभीरपणें तोंड देतो, व मास्तरीला मागणी पण घालतो. तीहि सौजन्य न सोडता उत्तरें देते; दुखावलेल्या

घनश्यामाला तिची उत्तरें असमाधानकारक व मानभंग करणारीं वाटतात. तिलाहि तो त्यांच्याच फळापैकीं एक समजून बुद्धिमत्तेला उत्तरें बुद्धिमत्तेनें देण्याच्या खटपटीला लागतो. त्या खटपटीत त्याच्या हातून घडलेल्या कांहीं अतिप्रसंगांमुळें आपण कारस्थान म्हणतों. हा बुद्धिमत्तेचा उघड उघड सामना होता. त्यानें विपरीत परिस्थितीला अनुकूल करून घेतली आणि प्रभाकर-लतिकेच्या अनुकूलता असून त्याच्या बुद्धिमत्तेचा अंदाज घेतां आला नाहीं. धुंडिराजाचा प्रेमळपणा त्याला जाणवत होता, पण कारस्थानाच्या गुंतागुंतींत त्याला वगळतां येईना. त्या प्रेमळपणालाच शेवटीं तो शरण गेला, त्याच्या चरणींच त्यानें आपला दुखावलेला स्वाभिमान वाहिला. मीं माझ्याकडून उभा केला तो हा असा घनश्याम. धूर्त कावेबाज मालकाच्या पोटांत शिरतांना त्यानें धारण केलेलें गोगलगाईचें स्वरूप त्यालासुद्धां ओळखतां आलें नाहीं. व्यवहारी जगाच्या भरींत प्रतिष्ठित असणाऱ्या धनेश्वराच्या मुलगी हा मर्मबिंदु, त्यावर त्यानें बरोबर हात ठेवला होता. आणि दुसरीकडे त्याला दुसऱ्या लग्नाच्या जाळ्यांत बरोबर पकडला होता.

माझ्या त्या वेळच्या दिग्दर्शनाच्या विचाराची रूपरेषा वाचकाच्या ध्यानीं यावी म्हणून तीनचार भूमिकांच्या कांहीं प्रसंगांची घडण मीं सांगितली. ही विचाराची उगन-वारी मास्तरांच्याच पासून केलेली असली तरी ती प्रत्यक्षात कितपत उतरली आहे हें प्रेक्षकांनीं ठरवायचें आहे. मूर्ति घडवितांना त्या मूर्तींतील उचलण्याचा भाग, स्वभाव-रेखनाच्या रेषा या कर्माक्रमानें घडविणें यांवर शिल्पकाराचें कसब ठरविलें जातें. त्या मूर्तीचा स्थायी भाव पाहणाऱ्याच्या सहज ध्यानात आला पाहिजे अशी त्याची बैठक असली पाहिजे. त्या बाबतींत नाटककाराचेंहि त्याला साहाय्य झालेलें असतें.

रंगीत तालमीपर्यंतची सर्व तयारी झाली. 'जन्मरहस्या'च्या वेळचेच कपडे व देखावे उपयोगात आणायचे होते. देखाव्यापैकीं वेटिंगरूमचा एक फ्लॅट, खालीं अडीच तीन फूट डाबरी काळा व वर पिवळा रंग देऊन व त्यावर मोठमोठीं वेळापत्रकें चितित करून तयार केला. पोषाखासाठीं ३०० रु. खर्च करावयाचे ठरवून अकोल्याच्या बाजारात हिंडलों, त्यातून नव्या कपड्यांनिमित्त १७५-२०० रुपयांची खरेदी केली. घनश्यामसाठीं एक गरम सूट शिवावयाचें ठरविलें होतें. तिसऱ्या अंकाच्या मध्यावर नाटकांतील पात्रांचीं सूत्रें पूर्णपणें आपल्या हातीं आलीं असें जेव्हा त्याला वाटतें तेव्हां तो अपूर्वाईनें सर्वांचे डोळे दिपविण्यासाठीं सूट, बूट, टाय, छडी अशा थाटात रंगभूमीवर प्रवेश करतो—पण गरम सुटाचा खर्च अंदाजाबाहेर जातो असें वाटल्यावरून १२ आणे वारचें कापड घेऊन त्याचा काळा सूट शिवला. लतिकेकरता एक ओव्हरकोट शिवावयाचा होता पण त्याचेंहि बजेट नीट जमलें नाहीं. त्याऐवजीं नायका वापरीत असलेली लोकरीची बंडी वापरावयाचें ठरलें. (स्वेटरचा यावेळीं जन्म झाला नव्हता.) निमंत्रित इष्टमित्रांपुढें—यांत कवि 'बी' होते—रंगीत तालीम झाली. रंगीत तालमीला ओरच रंग चढला. 'बलवंत संगीत मंडळी'नें अकोला येथें कै. राम गणेश गडकरी यांच्या

लाभले. पैसा सरकारी नोकरीचा पण जीवनोद्यानात गुंजारव करीत मधाच्या शोधार्थ भटकू लागला म्हणजे भास होतसे भ्रमराचा. त्याचे नाव होते Bee. मुरलीधर नारायण गुप्ते. कवि 'बी' (Bee). परिचय झाला, लोभ जडला. एकमेकांच्याकडे जाणे येणे सुरू झाले. जुन्या अकोल्यात एका लहानशा जागेत कवि 'बी' राहत असत. माझ्या तालमीच्या गडबडीमुळे मला वारंवार 'बी'च्याकडे जाता येत नसे. आणि त्यानाहि स्वामिनिष्ठेमुळें कचेरीतून घरी परतण्यास कधी कधीं रात्रीं आठ नऊहि वाजत. नाटकाचे दिवशी दुपारी व रविवारी सकाळीं तालमीस सवड असल्यामुळे त्यावेळीं केव्हा तरी मी त्यांच्याकडे जात असे, तेहि रविवारच्या तालमींना—माझ्या आग्रहावरून—न चुकता हजर असत. त्यांच्या भेटीत आमचे बरेच बोलणे होई—बोलणें कसले, त्या कविश्रेष्ठाबरोबर मी काय बोलणार? 'पुष्पराग मानीस वास लागे' तसे मास्तरांच्या सहवासामुळें त्यांच्याबद्दलच्या माझ्या आठवणींचा संग्रह समृद्ध होता. मास्तरांच्या जीवनाचे पैलू समजून घेण्यासाठी अशी काही माणसे माझ्याशी जिव्हाळ्यानें बोलत.

मलाहि माझ्या बुद्धीच्या आवाक्यातील काव्याचा नाद होता, त्यामुळें त्यांच्या ज्या कविता गोड वाटत, पण समाधानकारक अर्थ लागत नसे, अशा कवितांचा अर्थ त्यांच्या कडून समजावून घेण्याची मी उत्सुकता दाखवीत असे. ते दीडदोन वर्षांपूर्वी काही कामा निमित्त मुंबईस गेले असता मुद्दाम गडकरीमास्तरांना पाहण्यासाठी व भेटण्यासाठी पुण्यास गेले होते. बालकवीप्रमाणे या थोर कवीच्या मुलाखतीला साक्षीभूत होण्याचे भाग्य मला लाभले नव्हते. पण मास्तरांच्या भेटीत एका प्रतिभाशाली बुद्धिवंताची गाठ पडल्याचे समाधान त्यांनी बोलून दाखविले.

'बी'च्या चेहऱ्याप्रमाणेच त्यांचे बोलणेंहि अतिशय सौम्य असे. सकाळच्या कामा साठी जाताना त्यांच्या पोशाखातला दिसणारा साधेपणा, सायंकाळीं कामावरून परतताना गबाळेपणाच्या वेषात जमा होणारा असे. दिवसभराच्या सरकारी कामाच्या धकाधकीमुळे त्यांच्या विचारांबरोबरच जणु त्यांचा पोशाखहि चुरगळून टाकला आहे. जरीकाठी रुमाल आणि रेशमीकाठी उपरणे ते वापरीत पण हें एवढ्याशानें लक्षपूर्वक पाहिलें तरच त्यांच्या लक्षात येई. या माझ्या सूक्ष्म निरीक्षणापोटीं व रसग्रहणापोटी स्नेह दडलेला होता. मास्तरांच्या मृत्यूमुळे बौद्धिक साहचर्याला मी मुकलो होतो, मला पोरकेपणा आल्यागत झाले होते. मिळेल त्याबरोबर भूक भागवावयाची सवय नसल्यामुळे माझी कासावीस अवस्था कुणाला सांगता येईना. अशात 'बी'ची गाठ पडली. त्यांना मी नाटक लिहिण्यासाठी आग्रह करू लागलो. त्यांनी नकार दिला नाहीं पण उत्सुकताहि दाखविली नाही. मी जो जो आग्रह करू लागलो तो तो ते टाळाटाळ करण्याने मुग्ध होऊ लागले. पहिल्या 'भावबंधन' च्या प्रयोगानंतरच्या भेटीत ते म्हणाले, "तुम्ही मला कसल्या भरीला घालता आहां? गडकऱ्यांनी गव्यसाचीपणे हाताळलेले नाट्य पाहिल्यावर आमच्यासारख्यांनी त्या प्रांतात पाऊल टाकण्याचेसुद्धा धाडस करू नये! हरा पाल्याराच्या का कधी विसार हाती लागते?"

मी त्याची आपल्यापरीनें खूप खात्री पटविण्याचा प्रयत्न केला पण त्या स्थिर मनाच्या वृत्तींत तिळमात्र चलबिचल झाली नाही नाटकाचे नाटकीचे शालेय धडे जरी मी विसरलो होतो–विसरलो होतो म्हणण्यापेक्षा कधी पाठच केले नव्हते—तरी 'पुन्हा प्रयत्न करून पाहा' हा धडा मला मुखोद्गत होता बोलतां बोलतां एके दिवशी मी नाटककाराला मिळणाऱ्या मोबदल्यासंबंधी बोलणें काढलें मला वाटलें परिस्थितीला तोंड देण्यासाठी 'ती' ना त्याचें प्रलोभन वाटेल जिथें लोभच नव्हता तिथें प्रलोभन काय करणार?

असाच एक निरागस निरपेक्षतेच्या पाहुणचाराची मला या वेळीं आठवण झाली आठ वर्षांपूर्वी एरंडोल मुक्कामीं गडकऱ्यांना आपल्या घरी आग्रहानें मला राहून घेतलें होतें. बालमुलाच्या हातां सापडलेल्या कोऱ्या कागदावर तो जसे शाईचे डाग पाडतो त्याप्रमाणें त्या खानदेशी पांढऱ्या मातीच्या माळरानावर पाकसा कुसुम वैदर्भिणी पसरला होता भाकरीसाठीं माळलेल्या ताटव्यांच्या चादरीच्या असाव्यात किंवा निदान त्यांना करडई फुलासारखी वाटली असे शरदाचे स्वच्छ रुपेरी चांदणें पडलें होतें मनोदशगुणी तारुण्योद्रेक धनुष्ययुक्त पंचबाणांची खरी भजनानी झाली आणि रात्रीं तीं भोजनोत्तर झालेल्या काव्यगायनांत आळंदीस मराठीच्या ज्ञानेशानीं जी जिवंत समाधि घेतली, त्या समाधीवर लागलेल्या मराठी वेलीला या काळीं आलेल्या गोंडीच्या फुलांचा नंतर म्हणजेच बालकवि, बी, गोविंदाग्रज, तांबे इत्यादि कवि होते

"मोगरा फुलला वा मोगरा फुलला ॥ इवलेसे रोप लावियेलें द्वारीं वेलु त्याचा गेला गगनावरी, जो मोगरा फुलेला ॥" त्या ज्ञानवेलीला–अमृतवेलीला अमृतफळांच्या सगुणीचा नंतर लग्न त्यावेळीं श्री ज्ञानेशानीं काढलेले हे उद्गार आहेत

गडकरीमास्तरांना अमुक जातीचा म्हणून कोणावर कधींच प्रेम केलें नाहीं, फक्त गुणांवर प्रेम केलें त्यांच्या जातीय जिव्हाळ्याचा अट्टहासानें मागोवा घ्यावयाचा म्हटलें तर 'महाराष्ट्र गीता'त इतिहास ज्याची साक्ष देईल अशा तुमच्या ज्ञातिबांधवांच्या बरोबरच स्वजनांना 'कायस्थाचें इमान फिरली रजाचा फेर।' म्हणून केलेला उल्लेख, तसेच 'राजसंन्यासा'त तानाजी तुंगा कडाळला मानून सांगतो की "तुला बाळाजी आवजींचें नाव राखावयाचें आहे, आणि बाजी देशपांड्यांची शान सांभाळायाची आहे कायस्थाच्या इमानापासून चळू नकोस" हे रक्ताचें पर पिराजबाच्या शूराचें केलेलें नामसंकीर्तन आहे, पण व्यक्ति किंवा जाति अशा संकुचित दृष्टीपणा व्यापक अर्थानेंच केलेला गुणगौरव प्रत्ययास येतां त्यांच्या कवि 'ती' विषयींच्या सादर अभिमानाला ज्ञाति वगैरे प्रमाणांचा अंशमात्राहि आधार सापडणार नाहीं जोर करून लावायचा येण्यासारखें एकच कारण आहे की ज्यांत त्यांचें जातिप्रेम उचंबळून आल्यासारखें पाहणाऱ्याला दिसेल, पण तेंहि जातिप्रेमापेक्षा बौद्धिक कुतूहलाचें व वडीलधाऱ्यांच्या आशीर्वादात्मक शुभचिंतनाचें आहे. ब्रिटिश हिंदुस्थानचे एक मानकरी सर चिंतामणराव देशमुख, आय् सी एस्, १९१२ साली मुंबई विश्वविद्यालयाच्या प्रवेशपरीक्षेंत पहिले आले त्या प्रसंगीं अभि

नंतरचा अशी एक कविता गोविंदाग्रजांनीं लिहिली. त्यांत ते म्हणतात, "मी, माझं कुल, माझी जाती, समाज माझा हा। श्री मानवता देवी माझी ईश्वर मीच अहा॥ अशा भावना मनि ठेउनिया जा वर्ती वर्ती। हृदयसागरा सदा येउ दे अमर्याद भरती॥" 'स्वराज्या'त गोविंदाग्रजांच्या शुभचिंतनाप्रमाणे श्री. चिंतामणराव देशमुखांनीं स्वकीयांसाठीं चालविलेली कामगिरी महाराष्ट्र तरी विसरूं शकणार नाहीं. अशा प्रकारच्या आत्माभिमान करायला लावणाराचें व करणाराचें कोणीहि आनंदानें स्वागतच करील.

❀ ❀ ❀

खेडुत जीवनांत घरच्या कर्त्या पुरुषाला मृत्यु झाला म्हणजे त्या वर्षी पीक मनमुराद येतें असा समज आहे. या वर्षी वऱ्हाडांत कपाशीचें पीक आणि भाव तेथील लोकांच्या अपेक्षेबाहेर चढत्या पायरीचा आला होता. गडकरीमास्तर हे 'ललितकला मंडळी'च्या कुटुंबातील खरेखुरे कर्ते पुरुष होते. त्यामुळें त्यांच्या हानीमुळें या मनमुराद आलेल्या पिकाचा व भावाचा फायदा 'ललितकला मंडळी' तसाच चढत्या श्रेणीनें मिळाला. एका उमरावतीच्या मुक्कामात कंपनीनें दहा हजारांचें कर्ज फेडलें.

'ललितकला मंडळी'नें सावकाराच्या कर्जफेडीनंतर लौकिकाची जमाहि या मुक्कामात तशीच केली. 'भावबंधन'च्या यशस्वी प्रयोगामुळें मध्यमवर्गीय सुशिक्षितांना कंपनीबद्दल आपुलकी वाटूं लागली. आम्ही लतिकेच्या कामासाठीं कोट घेऊं शकलो नव्हतों त्या वेळीं एका भगिनीनें स्वखुषीनें कंपनीला देणगी म्हणून बहाल केला. त्या भगिनीवर त्या नाटकाच्या प्रयोगाचा इतका परिणाम झाला की त कोणाच वगुण्य त्यांच्या रसिक मनाला लागलें. तत्क्षणीं त्या जो गरम ओव्हरकोट वापरीत तो लतिकेनें तिसऱ्या अंकांत वापरण्यासाठीं त्यांनीं घालून दिला. त्या रसिक भगिनी आजच्या शिक्षणतज्ज्ञ—विशेषत: शिशुशिक्षणतज्ज्ञ—श्री. ताराबाई मोडक या होत.

चोखंदळ पण गुणग्राहक असा पुण्यामुंबईच्या प्रेक्षकाचा लौकिक व अनुभवहि. तेव्हां त्या नाटकानें वऱ्हाडप्रांतात पैसा व लौकिकाची जोड करून दिली त्याचे प्रयोग पुण्यामुंबईच्या प्रेक्षकांना दाखवावे या ईर्ष्येनें औरंगाबादहून हैद्राबादला (दक्षिण) मुक्काम ठरविला असताहि पाच प्रयोग पुण्यास व आठ दहा प्रयोग मुंबईस करण्याच्या हेतूनें सर्व सामान व इतर मंडळी हैद्राबादेस रवाना करून निवडक मंडळींसह आम्ही पुण्यास पाच प्रयोगाकरतां आलो. पुण्याच्या पहिल्या अमदानींतील प्रेक्षकांच्या रसिकतेचा धडा अद्याप नितकी विसरली गेली नव्हती. पहिले महायुद्ध जरा होऊन गेलें होतें तरी दुकाली चलतीच्या बाजारभावाचा उलगडा अद्याप तितका झाला नव्हता. असें असूनहि 'भावबंधन'च्या प्रयोगाचें अपेक्षेप्रमाणें स्वागत झालें नाहीं. 'प्रेमसंन्यास'च्या व 'पुण्यप्रभाव'च्या पहिल्या प्रयोगाच रसिकांनीं केलेलें स्वागत मीं अनुभविलें होतें. मास्तरांचा मृत्यु हे अभिरुचीची पोकळी निर्माण होण्याचें कारण होऊं शकेल काय? असा ओझरता

विचार माझ्या मनात चाटून गेला. अमोर नाटकातला भाग हिऱ्याच्या कार्डासारखा टाकाऊ ठरला. मोठे दुःख आहे. मुंबईच्या खेळाच्या उत्पन्नाचा भीति पाहून उभी राहिली कारी झाले तरी नाटकाचे चार घेतले होते. जाहिरात झाली होती. मुंबईस जाणे भाग होते. फक्त त्यात इतकेच समाधान होते की तीनतीन वेगळा सामान व चाळीस मंडळी अगोदरच हैद्राबाद येथे पाठविली होती. त्यामुळे त्याप्रीत्यर्थ होणाऱ्या खर्चाच्या बचतीच्या समाधानात होतो. मुंबईस शनिवार-रविवारच्या सगळ्या वाराचे थिएटर मिळणे शक्यच नव्हते म्हणून एक महिन्याकरता 'नाटकाचा थिएटर'चे भाड्याने घेतले होते.

'वीरविडंबन', 'भक्त ध्रुव' व 'भावबंधन' अशी तीन नवी नाटके होती. यांपैकी एक नाटक तरी लागू पडेल या आशेवर मुंबईला आलो. 'वीरविडंबन' व 'भक्त ध्रुव'चे प्रयोग चांगले झाले. विशेषतः 'वीरविडंबन'चा कल्याण नाव व त्याच्या होणाऱ्या पारणामस्वरूप प्रयोग यामुळे पाहणाऱ्यांच्या समाजात चांगला बोलबाला झाला. पण त्या ईप्सित हा मुक्काम टळविणार होता, ज्या भातीच्या आशेने एकदा धावपळ केली होती, तिचा वर येईल अशी खात्री वाटेना. शेवटी रामबाण म्हणून मग्रही असलेले 'भावबंधन' जाहीर केले. आजच्याप्रमाणे त्यावेळी प्रसिद्धीची साधनेहि विशेष नव्हती. जमतेम पाचसहा हजार हँडबिल्स, भिंतीच्या दोन शिळाच्या डामर-सवारी जाहिराती, एक दोन मराठी दैनिकात जाहिरात. 'पात्रांची नावे जाहीर करणे हे कमीपणाचे, एखादा जाहिरात ही त्याच्या भपक्यासाठी असते' असा प्रश्नशाघुच्या आमचाहि समज विचा आम्ही न केल्यामुळे प्रश्नाचा समज आम्ही समजत होतो. पण वगैरेच तर नावच वादाएवढा नसे. मर्यादित जाहिरात करणे हे त्या वेळी प्रतिष्ठेचे, मोठेपणाच्या खानदानीचे लक्षण मानण्यात येई. दिनांक ७ जूनचा मनाचा पहिला प्रयोग जाहीर झाला आणि तडाखे तिकिटावरी सुरू झाली.

॰ ॰ ॰

मास्तरांच्या अनुपस्थितीमुळे मला धीर मुक्ल्यासारखे होई. १९१७ मध्ये 'किर्लोस्कर मंडळी'त आम्ही एकत्र असल्यापासून वेळी-अवेळी आम्ही बोलत असू. पण नाटकाच्या वेळीहि मी भूमिकेसाठी रंगून काम करीत असलो तरी रंगभूमीच्या एका कोपऱ्यात मात्र रंगभूमीवरच काम झाल्यानंतर आम्ही दोघे बोलत असू. शंकरराव मुजुमदार एक दिवस म्हणाले, "इतर वेळी तुम्ही बोलत असताच पण नाटकाच्या वेळीहि तुम्ही बोलत असता अरे तुमचे बोलणे तरी कोणत्या विषयावर चालते?" त्यावर शंकररावांना व्यवहारा पचकोशीत गुंतलेले राहिले नसते तर त्यानाहि या बोलण्याची गोडी लागली असती आणि तेहि आमच्याबरोबर तासन् तास बोलण्यात सहभागी झाले असते. आता मला विचारले तरी मला सांगता येणार नाही आम्ही काय बोलत होतो, पण मी मास्तर बोलत त मात्र असे आकर्षक नि गोड असे की त्यांना कंटाळा कधीच येऊ नये.

पुण्यातील 'पुण्यप्रभाव'च्या पहिल्या प्रयोगाची गोष्ट मी नेहमीप्रमाणे रंगून

तयार झाले पण पाहतों तों मास्तर कोठेंच दिसेनात. मला वाटलें, पहिल्या प्रयोगाच्या निमित्ताने निमंत्रित मित्रमंडळीचें स्वागत करण्यात ते गुंतले असतील. रंगभूमीवरून पहिल्या दरवाजावर दृष्टि टाकली पण मास्तर दिसेनात, सव थोर निमंत्रित समोर बसलेले दिसत होते. प्रवेश करून मी आत आल्यावर बाहेर उभ्या असणाऱ्या शंकररावांच्याकडे मनुष्य पाठवून मी विचारणा केली, "मास्तर कोठे आहेत?" तेव्हा शंकररावांनाहि समजेना ते नेहमी प्रमाणें आत असतील. त्यांनी 'चौकशी करतो' म्हणून मला परत निरोप दिला. मोठा होणारा किंवा झालेला माणूस हा आपल्या वडीलधाऱ्या कुटुंबीयांप्रमाणे गावालाहि लहानच असतो. नियमशील स्वभावाला साजेशीच गोष्ट ही. मास्तरांच तर हे दुसरेंच—संगीत पहिलेंच—नवीन नाटक. पुण्याच्या प्रेक्षकांच्या त्या वेळपर्यंत पसंतीस उतरत याची त्यांनाहि धाकधुक वाटत होती. तेंहि एक प्रकारें काळजीत होते. प्रेक्षकांच्या मताचा ते कानोसा घेत माडीच्या दुसऱ्या तिसऱ्या मजल्याच्या प्रेक्षकांत सर्वांची दृष्टि चुकवून मिसळत होते!

शंकररावांकडून शोधार्थ गेलेल्या माणसानें त्यांना गाठलें आणि शंकरराव व मी चौकशी करीत आहोत म्हणून सांगितलें. त्यांनी एका हँडबिलाच्या पाठीवरच मला देण्याकरता त्याच्याचजवळ एक चिठ्ठी दिली. पहिला अंक पडल्यावर त्या माणसानें ती चिठ्ठी आणून माझ्या हातीं दिली. त्यानें एवढेंच लिहिलें होतें, "नाटक उत्तम चाललें आहे. असेंच चालू द्या. दुसऱ्या अंकानंतर तुम्हांस भेटतो." प्रेक्षकांनीं 'पुण्यप्रभाव'च्या केलेल्या अपूर्व स्वागतानें भारावलेले मास्तर दुसऱ्या अंकानंतर आत आले. त्या वेळीं त्यांच्या ठिकाणी मैदान जिंकल्याचा उन्माद नव्हता, पण उत्साहाचा उमाळा होता. एवढ्यात शंकररावहि आत आले. त्यांनाहि भरल्या अंतःकरणानें मास्तरांचं अभिनंदन केलं. मोठमोठे साहित्यिक, पुढारी, फर्ग्युसनचे त्यांचे गुरुजन बाहेर त्यांच्या अभिनंदनार्थ त्यांची वाट पाहत होते. त्यांच्याच आग्रहावरून शंकरराव त्यांना बाहेर घेऊन गेले. आपल्या आवडत्या तरुण नाटककाराला पाहण्यासाठी—जणू त्याच्या स्वागतासाठी—सबंध तीन मजल्यांचे प्रेक्षागृह उठून उभें राहिलें. टाळ्यांच्या कडकडाटानें वातावरण दुमदुमून गेलें.

△ △ △

अकोल्याच्या पहिल्या प्रयोगासाठीं त्यांचं मोठं छायाचित्र तयार करवून घेतलं होतं. तें बाहेर लावून त्याला हार घालूनच मी रंगायला बसलो. रंगून तयार झाल्यावर आता मास्तर नाहींत ही जाणीव एखाद्या जिव्हाळीसारखी मनाला चुरचुरत होती. दर्शनी पडदा उघडला, नमन झालें आणि मी प्रवेश करून 'माझें नाव घनश्याम' एवढें वाक्य बोललों, आणि समोर लावलेल्या मास्तरांच्या छायाचित्राकडे डोळे वळले आणि जें भडभडून आलें तें सांगता येत नाहीं. धुंडिराजाचीं त्यावर तीनचार वाक्यें होतीं म्हणून बरें. तेवढ्यात प्रेक्षकांच्या लक्षात येऊ नये म्हणून स्वतःला सावरण्याचा प्रयत्न केला.

मुंबईच्या प्रयोगातहि अकोल्याच्या सुरुवातीच्या प्रयोगाची त्या फुललेल्या प्रेक्षागृहात पुनरावृत्ति झाली. मास्तरांचं तसेंच छायाचित्र बाहेर हार घालून ठेवलं होतं. मास्तरांच्या

या छायाचित्रापासूनच नाटककाराचे छायाचित्र हार घालून प्रेक्षागृहात ठेवण्याची प्रथा सुरू झाली. मुंबईच्या प्रेक्षकाच्या स्वागताचे वर्णन काय करावे? 'भावबंधन'चे स्वागत मुंबईकरांनी असे केले की सरळ वाट मिळणे असंभवनीय वाटल्यामुळे शनिवारी दुपारी प्रयोग लावला तरीही ऑफिस आटोपून दीड तासाच्या सुमारास प्रेक्षागृहात शिरण्यासाठी धुरट उडायची. सुमारमाणे मागच्या रांगांना लावलेल्या माणूस मावत नव्हता. मुंबईच्या प्रेक्षकांनी 'भावबंधन' नाटकाचे जे कोडकौतुक केले त्यामुळे धाडस केल्याचे पांग फिटले. आठवडा अखेरीस सात खेळांना जवळजवळ साडेसात हजार रुपये उत्पन्न झाले.

या उत्पन्नाला एक पैचाही खर्चाचा कर तेव्हा नव्हता. तिकिटांचे दरही आठ आण्यापासून तीन रुपयांपर्यंत होते. आणि सोन्याचा भाव त्यावेळी वीस रुपये तोळ्याच्या आसपास होता. म्हणजे या मानाने त्या काळात हजारांचे मूल्यमापन करायचे. नाट्यगृहाचे भाडे प्रत्येक खेळाला सर्व सामानासह साठ रुपये होते. राहणीची स्वस्ताई इतकी होती की जेवणाच्या खानावळीचे महिना सतराअठरा रुपयेच उत्तम जेवणाला मासिक पडत. जाहिरातीला आठवड्याला जेमतेम साठ रुपये खर्च येई. प्रयोगापुरतीच माणसे बरोबर असल्यामुळे पधरासोळा मंडळी एका खाजगी मित्राच्या जागेतच (ते बाहेरगावी गेले असल्यामुळे) राहत. मास्तरांच्या या नाटकाने 'ललित' मंडळीचे पांग फेडल्या नाण्यात फेडले हे वाचकांच्या लक्षात यावे म्हणून हा जमाखर्च मुद्दाम दिला आहे.

असे उत्पन्न होत असल्यावर त्या मुक्कामाचा मोह सुटला नाही तरच नवल! पण थिएटर मिळाले पाहिजे. त्या गुजराथी मंडळीचे पोरभाडेकरी म्हणून 'नागीवाला नाटक शून्य'त रोख करीत होता त्यांनी दुसऱ्या महिन्याला थिएटर यायचेच नाकारले. त्याच्या उत्तरावर परिणाम होतो असा त्याचा समज झाला. याच वेळी 'गंधर्व मंडळी' पुण्यास प्रयोग करीत होती, तेथ त्यांना उत्पन्न चांगले होत होते. 'गंधर्व मंडळी'ने एल्फिन्स्टन थिएटर ऑगस्टपासून घेतले होते. त्यांना तात्यासाहेबांनी आमच्याकरिता पुण्यास एक महिना मुक्काम वाढवून मुंबईचे थिएटर आम्हास देण्याची विनंती केली व ती त्यांनी उदार मनाने मान्य केली.

झाले. आमचा एक महिना मुक्काम वाढला पण दुसरा अडचण उभी राहिली, ती स्टेजच्या सीनसीनरीचा. आमचे सगळे सामान तर हैद्राबाद येथे होते. तेथून आणवून परत नेणे हे खर्चाचे व त्रासाचे होते. मग काय करायचे? सर्व नाटकांना उपयोगी पडेल असे सामान कोठले मिळायचे? त्या वेळपावेतो मुंबईस नाटकांचे सामान किंवा कपडे भाड्याने देण्याचा धंदा अस्तित्वात आला नव्हता. खूप शोधाशोध केली असे मजल की जेवणाची सोय सुचविता न आल्यामुळे 'माधवाश्रमा'कडे एका मंडळीचे स्टेजचे सर्व सामान आहे. आम्ही मंडळीही त्या वेळी 'माधवाश्रमा'तच जेवायला होतो. त्या सामानाबद्दल चौकशी करता ते म्हणाले, "आम्ही आपण होऊन तुम्हास आमच्याकडे सामान आहे म्हणून सुचविले असते. आमच्याकडे तसे एका मंडळीचे सर्व सामान

आहे पण ते ठेवायला आमच्याकडे मोठे गोदाम नसल्यामुळे बाहेरच्या बाजूला पावसात भिजत पडले आहे. तुम्हाला चालत असेल तर पाहा." आम्ही नडलेलेच होतो. आम्हाला झुडुप, झालरी, पडदे यांचे जागी आड करायला काहीतरी पाहिजे होते. आम्ही ते सामान पाहून त्यातीलच सामान निवडून काही थोडी डागडुजी करून नाटक उभे करायचे ठरविले. स्टेजवरील कोच-खुर्च्यासारखे माडगावळीचे सामान तेवढे चांगले शोभिवंत दिसेल असे भाड्याने आणले आणि त्याच सामानावर नाट्यप्रयोग सुरू केले.

सद्दीचा म्हणजेच नाटकाच्या प्रयोगाचा जोर असला म्हणजे असल्या गोष्टींकडे कुणी ढुंकूनसुद्धा पाहत नाही. त्या मुक्कामात एकहि प्रेक्षक किंवा टीकाकार असा भेटला नाही की असलं सामान वापरून तुम्ही लोकांची फसवणूक का करता असे त्याने विचारले! हा सर्व 'भावबंधन'च्या प्रयोगाच्या सद्दीचा जोर होता. नाटकातील संवाद, संगीत, नाट्य व अभिनय ही प्रेक्षकांच्या मनाची अशी पकड घेत की प्रेक्षकाला पानाच्या आजूबाजूला काय आहे याचा विचार करायलाच फुरसतच मिळत नसे. याच भरंवशावर नटश्रेष्ठ गणपतराव जोशी असे म्हणत असल्याचा एक प्रवाद ऐकिवात आहे की, 'मी नुसत्या अल्पाकाच्या पडद्यावर नाटक करीन.'

याच मुंबईच्या मुक्कामात 'भावबंधन' मधील माझ्या 'घनश्यामा'च्या भूमिकेने मंडळीच्या एका जिव्हाळ्याच्या स्नेह्याचे आणि माझे सख्य नित्याचे दुणावले. 'बलवंत मंडळी'च्या प्रारंभी श्री. तात्यासाहेब परांजपे यांनी ज्या काही मित्रांकडून भांडवलाची जमवाजमव केली होती त्यात श्री. दीनानाथ (दाजिबा) नवराम दांडेकर नावाचे ब्रॅहम फर्नीचरवाले एक गृहस्थ होते. या दाजिबा दांडेकरांच्याच बोरिवलीच्या बंगल्यात 'बलवंत मंडळी'ची स्थापना झाली. हे गृहस्थ स्वभावाने अतिशय सरळ, एकमार्गी असे होते. मुंबईकर मारवाड्यांचा तो एक आदर्श नमुना होते. मोठे भाविक वारकरी पंथाचे असल्यामुळे दरवर्षी आषाढीला ते पंढरपुरास जात. 'भावबंधन'चे पहिले दोन प्रयोग झाल्यावर दुसऱ्या दिवशी त्यांनी मास्तर दीनानाथ आणि कोल्हापुरे यांना मुद्दाम आपल्या घरी जेवणाचे निमंत्रण दिले. जेवताना ते अगदी अस्वस्थ होते असे दीनानाथ सांगत. जेवण झाल्यावर त्यांनी महत्त्वाच्या विषयाची प्रस्तावना [illegible] करून ते त्या उभयतांनाहि कळकळून म्हणाले, "वाटेल ते करा, पण आधी त्या घनश्यामरावास दूर करा, नाटकात वागतो तसाच तो तुमच्याशी व्यवहारातहि वागल्यावाचून राहणार नाही. तो सगळी घरेदारे घशात घालील. फार भयंकर माणूस आहे. आमच्या [illegible] [illegible] व कलावंतांचे नाही. तरी पण त्याचाहि मी खेळ पाहणार आहे. या दुष्ट माणसाला जितक्या लवकर दूर कराल तितके तुमचे चांगले दिवस जवळ येतील." ते उत्साहाने त्यांना उत्तर देण्याच्या भानगडीत पडले नाहीत. मात्र हे त्यांना स्पष्ट दिसून आले की 'भावबंधन' नाटक पाहिल्याचा हा सरळ परिणाम आहे. हे गृहस्थ पुढे तीनचार वर्षे मंडळीत येत जात, कधीमधी आठआठ दिवस मुक्कामालाहि असत, पण मास्तरांशी

एका अनाथाश्रमात कधी मोकळे नसत. ते असताना एकाएकी गडकरी आजारी झाले आणि त्यांची त्याच दिवशीच्या नाटकात भूमिका असल्यामुळे म्हणून पुन्हा त्यांचा माझ्याविषयीचा राग उफाळून येई. ते म्हणत, " हा कोल्हटकर माणस मारणार आहे हो, माणस मारणार आहे, उद्या या माणसाला 'टायफाइड' किंवा 'न्यूमानिया' झाला तर काय करायचें? आजच्या दिवस या माणसाला रजा दिली तर काय होईल?" या वेळीं त्या आजारी माणसाने त्याची समजूत घालणें तरी तीं त्याला पटत नसे. धनगरामा त्या भूमिकेने अशा निरर्थकी माणसाची मन माझ्यावरचा कायमची रागावत गेली.

याच सुमारास उल्लेखनीय व आज्म अविस्मरणीय अशी घडलेली घटना म्हणजे लोकमान्यासारख्या राष्ट्रपुरुषाचा मृत्यु. जुलै महिन्यातच लोकमान्यांच्या वाढदिवसानिमित्त श्री. मनकमकर वगैरे मंडळींना एका संस्थेच्या मदतीकरता लोकमान्यांच्याच अध्यक्षतेखाली 'वीरावल्लभ' चा खेळ घालावा होता, त्या खेळाला ते उपस्थित राहणार होते पण त्याच दिवशीं त्यांची प्रकृति बिघडली. प्रयोगामध्यंतरीच्या समारंभाला ते येऊ शकणार नव्हते म्हणून वसईचे चित्रकार मराठे यांना त्यांच्या प्रतिछायेला साजेशी खुर्चीवर बसलेली मूर्ति तयार केली होती, जी ते आपल्या चित्राच्या प्रदर्शनात ठेवणीत असत, ती आणून समारंभाच्या वेळीं बाहेर ठेवली. क्षणभरच प्रेक्षकांना लोकमान्यांच्या उपस्थितीचा भासहि झाला. समारंभ उरकण्यात आला. पण या दिवशीं सुरू झालेल्या दुखण्यात त्यांचा अंत झाला. त्यांच्या जिवाच्या संरक्षणासाठी मुंबईतील धन्वंतरी अहमहमिकेने प्रयत्न करीत होते. यात्तानेक त्या राष्ट्रपुरुषाची प्राणज्योत गुरुवारी दुपारीच क्षीण झाली होती. त्या ज्योतीला तेलवाती करून पुन्हा तजवी ठरण्याची शक्ति धन्वंतरींच्या औषधींत तरी कुठून येणार? ३१ जुलै शनिवारचा दिवस. 'भावबंधन' चा आठवा प्रयोग होता तो सुरवातीच्या वेळीं त्या राष्ट्रपुरुषाच्या प्रकृतीच्या विवंचनेत सर्वच होते. पण त्याच वेळीं आमच्यापुढे सोडवण्यासाठी आणखी एक कोडे पडले होते. दुसऱ्या दिवशीं रविवार १ ऑगस्ट. दुसरा एक महापुरुष देशाच्या स्वातंत्र्यप्राप्तीसाठी एका महान् यज्ञाला सुरवात करणार होता. आम्हां व्यावसायिकांपुढे असा प्रश्न उभा राहिला होता कीं, रविवारचा प्रयोग जर ठेविला तर तुम्ही अराजकाला मदत करिता म्हणून सरकारचा रोष व्हावयाचा, न ठेवला तर जनतेचा राग ओढवून घ्यावयाचा. त्या वेळच्या अधिकाऱ्यांत काही धर्मप्रेमी पक्षपाती अधिकारी असत. त्यांच्याबरोबर चर्चा करून असे ठरले की आपण होऊन प्रयोग बंद आहे असे म्हणावयाचेच नाहीं. पण विशेष सक्ति किंवा सरकारी चौकशी झालीच तर त्यांना सांगावयाचे तुम्ही संरक्षण द्या, आम्ही खेळ करावयास तयार आहोत. स्वतंत्रपणें खेळ करण्यांत धोका वाटतो. 'भावबंधन' चा प्रयोग जाहीर झाला. १२०० रुपये रुपयांच्या प्रेक्षकांनी प्रेक्षागृह हाऊस फुल होऊन भरून गेले होते. साडेनाऊच्या सुमारास तिसरा अंक संपला. नाटक चालू असतानाच 'खेळ बंद करा' अशा प्रकारचे फोन येत होते. पण नाटक वकीलेंवर म्हणजे तीन्ह्याचा अंत सपावें म्हणून

थिएटरवाले अशा प्रकारची निरुद्ध लावीत, त्यापैकीच नेहमीचेच ते फोन असतील असा व्यवस्थापक मंडळीचा समज. त्यनथा अंक सुरू झाला. 'लतिका मालती'चा प्रवेश होऊन 'मालती' आत आली आणि मी 'घनश्याम' म्हणून प्रवेश करून एकदोन वाक्ये बोलतो असेन, एवढ्यात आत गडबड सुरू झाली. इतकी आत गडबड झाली कीं, मी माझी वाक्यें बोलत असता थांबलो. एखादे अर्धे मिनिट झाले असेल, तात्यासाहेब उदगाच्या तातडीशी येऊन ती अनपेक्षित वार्ता मला सांगू लागले. त्यांचा आवाजहि रुद्ध झाला होता. मी स्टेजवरूनच दर्शनी पडदा टाकावयास सांगितले. सरदारगृहावरून स्वयंसेवक राष्ट्रपुरुषाच्या शेवटच्या नि श्वासाची बातमी घेऊन आले होते. ती मंडळीच हा चेळपावेता फोन करून दमली होती म्हणून डॉक्टर भटकमकरांनी शेवटी स्वयंसेवक पाठविले.

चारदोन मिनिटात आम्ही आपसात चर्चा करून खेळ बंद करण्याचा निर्णय घेतला व माझे मित्र श्री. भालचंद्र पेंढारकर यांनी ती दु खद वार्ता प्रेक्षकांना निवेदन केली. 'यापुढे खेळ बंद केला असून ज्याना पैसे परत पाहिजे असतील त्यांना ते परत मिळतील' म्हणून सांगितले. निरनिराळी वरगात माणूस तिकिटे परत घेण्यासाठी तिकिट ऑफिस उघडून बसला. आश्चर्याची गोष्ट म्हणजे एकानेहि तिकिट परत केले नाहीं पण हजार माणसाचा समाज नाट्यगृहातून बाहेर पडताना टाचणी पडली असती तर ऐकू आली असती, जणू पायाचा सुद्धा आवाज होऊ नये म्हणून शांतपणे पाच मिनिटातच बाहेर पडला. अगदी कान लावून ऐकणाराला फक्त दु खाचे नि श्वास व उसासे एवढेच ऐकू आले असते. जन्मसिद्ध स्वराज्याच्या हक्कासाठी झगडत झगडत त्या राष्ट्रपुरुषाने आपले जीव दानहि केले. हे जीव दानाचे उच्च उगनच्या महापुरुषाच्या हाता पडले आणि त्यामुळे त्याने प्रारंभ केलेल्या चळवळीला जणू जीवदान मिळाले. त्या राष्ट्रपुरुषाच्या अखेरच्या श्वासानी स्वातंत्र्यप्रीत्यर्थ होणाऱ्या चळवळीतच जणू प्रवेश केला. ती राष्ट्रीय चळवळ सजीव होऊन देशव्यापी झाली त्या राष्ट्रपुरुषाचा तो शेवटचा नि श्वास म्हणजेच नव्या चळवळीचा प्राण—त्या चळवळीची चेतना त्या राष्ट्रपुरुषाच्या देहविसर्जनाने तो समुद्रकाठ, ती चौपाटी—महाराष्ट्रालाच नव्हे तर अखिल भारताला तीर्थरूप झाली गंगायमुनेचा संगम होऊन तो भागीरथीचा लोंढा सोसाट्या पाप धुऊन करीत सागराला शंभर मुखाना मिळाला. मर्त्यांग्य प्रयत्नाचे सार्थक झाले. अनेक दानशूरांनी भारताचे नाव सार्थ झाले, उज्ज्वल झाले.

या राष्ट्रपित्याच्या शास्त्रोक्त और्ध्वदेहिक विधींच्या सांगतेपूर्वीच 'ललितकलादर्श मंडळी'ने 'भावबंधन' नाटकाच्या एका प्रयोगाचे कोठलाहि खर्च न घेता येणारे उत्पन्न होणाऱ्या स्मारकनिधीला देण्याचे जाहीर केले 'संदेशकार'च्या सूचनेवरूनच हा प्रयोग करावयाचे ठरविले होते. स्मारकाची कार्यवाही योजना त्यावेळपावेतो ठरून आखण्यात आली नव्हती. 'भावबंधन' नाटक म्हणजे दर्शनी हुडीच त्यावेळी समजली जात असे. या नाटकाचा प्रयोग मुद्दाम मोठे नाट्यगृह म्हणून मॅजेस्टिकच्या डिकॉस्टिया नाट्यगृहात

करण्यात आले. नाटकाचे उत्पन्न जवळजवळ पाच हजार रुपये व काशिनाथपंत येरलेकर नानाचे तात्यासाहेब परांजपे यांचे एक स्नेही होते त्यांनी त्या प्रयोगानिमित्त पाच हजार रुपये देणगी म्हणून जाहीर केले. असे दहा हजार रुपये लोकमान्यांच्या पुढें होणाऱ्या स्मारकाला देण्याचा पहिला मान 'ललितकलादर्श मंडळी'ने मिळविला. ती रक्कम त्या वेळीं गिरगावात असलेले थिऑसफिस्ट जमनादास द्वारकादास यांच्या स्वाधीन करण्यात आली. त्यांनीहि ती पुढे 'नॅशनल मेडिकल कॉलेज' म्हणून जी नवी संस्था स्थापन करण्यात आली तिला दिली.

या मुंबईतील मुक्कामात 'ललितकलादर्श मंडळी'कडून नाट्यसंसारात दोन उल्लेखनीय गोष्टी झाल्या. नाट्यगृहाच्या अडचणीमुळे शनिवारी दुपारच्या प्रयोगाची प्रथा रूढ झाली, व दुसरी गोष्ट, पहिल्या वर्गाच्या म्हणून नाटक मंडळ्या समजल्या जात ('किर्लोस्कर' व त्यांच्या संप्रदायी) त्यांचा पहिल्या ओळीच्या खुर्चीचा दर तीन रुपये असे तो पाच रुपये करण्यात आला. पुढे सर्व प्रमुख मंडळ्यांनी हा पाच रुपये दरच पहिल्या वर्गाचा दर म्हणून स्वीकारला. 'भावबंधना'च्या प्रभावी प्रयोगाने हे झालेले बदल पुढे प्रेक्षकांच्या अंगवळणी पडले. या दराच्या वाढीमुळे 'ज्याच्या भावाला बंधन नाही ते भावबंधन' अशी काही प्रेक्षकांनी कुचेष्टाहि केली.

۞ ۞ ۞

आता 'पुण्यप्रभावा'चे माझ्या मते जे वैशिष्ट्यपूर्ण प्रयोग झाले त्यांपैकी काहीं वेचक प्रयोगांची मी माहिती देणार आहे

"चिंतामण, तू नाटकाचा पेशा पत्करलास त्या वेळीं मला फार दुःख झाले. मला वाटलें, अच्युतने आपल्या आयुष्याचे मातेरे करून घेतलेच (त्या वेळीं 'संदेशकार' म्हणून अच्युतराव यांचा महाराष्ट्रात सर्वतोमुखी बोलबाला झाला होता, पण या नेमस्त वृद्ध पुढाऱ्याला तो मान्य नव्हता.) पण त्याच्या नादी लागलेल्या तुम्हा मुलांचेहि तो हित न पाहता तुम्हाला बिघडवून वाईट मार्गाला लावतो आहे पण तुझे काल्च वृंदावनचे काम पाहून मला अतिशय आनंद झाला आणि कोठल्याहि क्षेत्रात गेला तरी कोल्हटकर हा कोल्हटकरच असतो हें तू सिद्ध केलेस. तुझे हे काम पाहण्याला तुझी आई असावयाला पाहिजे होती." माझे चुलते रा. ब. वामनराव (नाना) यांनी १९१७ साली अमरावतीच्या मुक्कामीं 'किर्लोस्कर मंडळी'चा 'पुण्यप्रभावा'चा प्रयोग पाहून हे उद्गार काढले त्यांनी मला पोटाशी घेऊन गहिवरून वरील प्रशस्तिपत्र दिले. मला धन्यता वाटली. लहानपणापासून नानांची एवढी जरब, एवढा दरारा. नमस्कारासाठी मी वाकलो असता त्यांनी मला उठवून पोटाशी घेताना मी अंग चोरून उभा होतो. त्यांच्या डोळ्यांतील आनंदाश्रूंनी त्यांच्या बद्दलच्या भीतीच्या गाठी भिजून सैल झाल्या. पित्याच्या जिव्हाळ्याने मी मिठी मारली.

जवळ जवळ सात आठ वर्षे 'ललितकलादर्श मंडळी'च्या भाग्याची मुहूर्तमेढ प्रत्येक गावी 'पुण्यप्रभावा'च्या पहिल्या प्रयोगाने रोवली जावयाची.

याई प्रथ समारंभाच्या मुक्ततीसाठी तेथील मंडळींनी 'ललित संगीत मंडळी'चा 'पुण्यप्रभाव' नाटकाचा प्रयोग लोकमान्यांच्या अध्यक्षतेखाली १७ सप्टेंबर १९१८ ला मुद्दाम मुक्कामी ठेवला होता. १८ सप्टेंबरला लोकमान्य सिलोनच्या प्रवासासाठी बोटीत पाय ठेवणार होते. त्यांना निरोप देण्याचे भरगच्च कार्यक्रम चालू होते. रात्री साडे दहा झाले, नाटकाचे गाणे अंक संपत आले, तरी लोकमान्य नाटकगृहाकडे वळले नव्हते. त्यांच्याबरोबर जाणारा गंगाधरराव करंदीकर मंडळी प्रथमपासून प्रयोगाला उपस्थित होती. ललित मंडळीला आपला स्वयंसेवक मंडळी लोकमान्य सत्कारगृहात येतील त्यांना घेऊन येण्यासाठी नेमून ठेविलेला होता. तिसरा अंक सुरू झाला. एवढ्यात लोकमान्य आले. इतक्यात, भूपालाचा प्रवेश चालू होता. लोकमान्य येताच त्यांच्या हातात पुस्तक देण्यात आले. ते एकीकडे पुस्तक चाळीत होते, एकीकडे नाटक पाहत होते व हे चालू असतांच गंगाधरराव करंदीकर त्यांना नाटकाची गोष्ट सांगत होते. भूमिकेसाठी रंगभूमीवर मी असल्यामुळे व मध्यंतरी भूपालाचे पद सुरू झाल्यामुळे हे सर्व मला पाहता आले.

दुसऱ्या दिवशी ते हिंदुस्थानचा किनारा सोडणार होते, व दिवसभराच्या सत्काराच्या कार्यक्रमामुळे त्यांना त्या रात्री विश्रांतीची आवश्यकता होती, म्हणून बाइकर मंडळींना तीन प्रवेश झाल्यावर लोकमान्यांच्या अध्यक्षतेखालील समारंभाचा कार्यक्रम उरकून घेण्याचे ठरविले. दिवसभराच्या थकाव्यामुळे लोकमान्यांना थोडक्यात भाषण केले. त्यांनी प्रथम प्रथाल्याचा नानाजनांना या दृष्टीने कितपत आवश्यकता आहे हे सांगितले. तसेच नाटक मंडळ्या या प्रचाराचे केवढे साधन आहे याचे थोडक्यात विवेचन करून बाइकर मंडळींना हिंदमातेची प्रतिमा असलेले एक सुवर्णपदक मंडळींना देण्यासाठी त्यांच्या हाती दिले होते ते त्यांनी माझ्या छातीवर लाविले. मंडळीच्या वतीने आभार मानण्याचे काम मीच करणार असल्यामुळे त्यांच्या हातून छातीवर पदक लावून घेण्याचे भाग्य मला लाभले. त्या क्षणी तर माझी छाती फुगलीच. पण ज्या ज्या वेळी या प्रसंगाची आठवण येते, त्या त्या प्रसंगी हाच अनुभव येतो.

लोकमान्यांना नाटकासारख्या प्रभावी साधनाचा लोकजागृतीकरिता किती उपयुक्तता आहे हे माहीत होते. तसेच नाट्य ही एक कला आहे, तिची वाढ झाली पाहिजे, त्यातल्या त्यात आपली मराठी नाट्यकला लोकशिक्षणात काय कमी करीत आहे हे त्यांना ठाऊक होते, म्हणूनच त्यांनी पूर्वी 'किर्लोस्कर मंडळी' कलकत्त्याला जावयाला सिद्ध झाली असता 'अमृतबझार पत्रिके'सारख्या कलकत्त्याच्या प्रमुख पत्रिकेचे संपादक मोतीलाल घोष यांच्यासारख्या वयोवृद्ध महाशयांना आळंदपत्राबरोबरच स्वतःच प्रशस्तिपत्र जोडले होते. नाटकच काय पण बहुजनसमाजात तमाशासुद्धा प्रचाराचे अत्यंत प्रभावी साधन आहे हे ते जाणून होते. म्हणूनच त्यांना होमरूल चळवळीच्या प्रसंगी कवि हरिभाऊ पाटील शिराळकर यांना सत्यशोधकांनी तमाशाच्या द्वारे

लोकजागृतीच्या केलेल्या कामगिरीचा उल्लेख करून त्याद्वारेंहि प्रचाराचें कार्य करावें असें सुचविलें होतें. सर्वसंग्रही लोकाग्रणीचा आदर्श लोकमान्यांच्या प्रत्येक गोष्टींत पाहावयाला सापडतो. त्यांनीं तमाशाची या नाटकाची कधींहि हेटाळणी केली नाहीं, उपेक्षा केली नाहीं.

'पुण्यप्रभाव' नाटकाची महाराष्ट्राबाहेर प्रेक्षकांवर होणारी प्रतिक्रिया विशेष सांगण्यासारखी आहे. हैद्राबाद निजामहद्दींत, तर ग्वाल्हेर जवळ जवळ उत्तर हिंदुस्थानांत, बडोदें बोलून चालून गुजराथची राजधानीच, तसेंच इंदूर माळव्यात. येथील महाराष्ट्रीय प्रेक्षक जर आपल्या शेजाऱ्याला मराठी नाटक दाखविण्यासाठी घेऊन आला तर 'पुण्य-प्रभाव'चा प्रयोग दाखविताना त्याला अभिमानानें सांगता येत असे, हें आमच्या खऱ्या महाराष्ट्रीय संस्कृतीचें चित्र. गुजराथी भाई आपल्या धर्मपत्नीला नाटक दाखवितांना म्हणत असे, "जो एम छे. असा आहे पातिव्रत्याचा प्रभाव." नाटक हें देशाच्या संस्कृतीचें दर्शन घडवितें असें म्हणतात. तें असा गावीं त्या काळीं होणाऱ्या प्रयोगावरून प्रत्ययाला येई. त्यानंतर गेल्या दहापंधरा वर्षांत पुढारलेल्या मुंबई-पुण्यासारख्या शहरीं 'पुण्यप्रभाव' नाटकाची प्रेक्षकांची होणारी प्रतिक्रियाहि मीं अनुभवली आहे. या शहरांतील सुशिक्षित म्हणून म्हणविणारा प्रेक्षक हें नाटक पाहून विचारतो, "पातिव्रत्य, पातिव्रत्य ही काय चीज आहे? त्यासाठीं एवढी आदळआपट, एवढा आरडाओरडा कशाला?" नागरी जीवन प्रगत होत आहे याचें हें लक्षण असावें. बाहेरगांवचा प्रेक्षक मात्र अजून आपल्या जुन्या कल्पनांना चिकटून बसलेला—निदान रंगभूमीवरच्या प्रयोगाचा तरी आनंद घेणारा आढळतो.

इंदूरचे नाट्यप्रेमी श्रीमंत सवाई तुकोजीराव होळकर यांच्या आश्रयाखालीं 'यशवंत संगीत मंडळी' नांवाची नाटक मंडळी स्थापन झाली. त्या मंडळीनीं 'पुण्यप्रभाव'च्या पहिल्या प्रयोगानें सुरुवात करावयाचें ठरविलें. त्याचे देखावे पट्टीच्या पेंटरकडून रंगवून घेण्याचें काम चालू होतें. स्वतः महाराजांनीं या मंडळीच्या उभारणींत इतक्या बारकाईनें लक्ष घातलें होतें कीं, सीन सामान तयार होई तेव्हां त्यावर ते एकदा स्वतः दृष्टि टाकीत. एकदां असाच एक महालाचा पडदा तयार झाल्यावर तो पाहण्यासाठीं महाराजांना निमंत्रण केलें. पेन्टरनें आपल्या चित्रणाच्या कौशल्याची कमाल केली होती. पडद्यावर एका भव्य हॉलचें चित्रण केलें होतें. त्या हॉलमध्यें एक अतिशय सुंदर रंगीत गालिचा पसरविला होता. पाहणाराला वास्तवतेचा आभास वाटावा म्हणून एका बाजूला त्या गालिचाच्या टोकाला वळकटी पडलेली चितारलेली होती. महाराज आले. त्यांनीं तो पडदा पाहिला. चित्रण फारच बहारदार झालें होतें. पण ती वळकटी—सुरकुती—पाहताच ते म्हणाले, "हा कोण दळभद्री राजा या महालांत वावरत होता, त्याला गालिच्यावर एवढ्याशा वळकट्या पडलेल्या चालत असत! अगोदर ती वळकटी पुसून टाका. पेंटरच्या या कलेच्या प्रदर्शनाबरोबरच त्या राजाच्या हीन अभिरुचीचें प्रदर्शन व्हावयाचें." नाट्यप्रयोग पुढें महाराजांनीं पाहिला. 'पुण्यप्रभाव' नाटकांत एक राजा आहे. ती लहानच भूमिका आहे. त्यामुळें नेहमीं ती एखाद्या साधारण माणसालाच देण्यांत येई. ही भूमिका करणाऱ्या माणसाच्या ठिकाणीं

नाट्य येताचेच असायाचे. त्या राजाला पाहून महाराज इतके चिडले, की ते आपल्या प्रतिपक्षी शत्रूला पाहूनहि इतके चिडले नसते. ते म्हणाले, "अगोदर या माणसाचे काम नको. त्या जागीं दुसरा कोणी चांगला माणूस ठेवा. राजे काय असे दरिद्री असतात? दुसरा माणूस मिळेपर्यंत नाटक लावू नका. अहो, त्याला नीट उभे राहता येत नाही की त्याला नीट बोलता येत नाही. असा कर्मदरिद्री माणूस राजा होईल तरी कसा?"

'पुण्यप्रभाव' नाटकाच्या कथानकाप्रमाणे त्या नाटकाचे स्थळहि काल्पनिक आहे. मात्र या नाटकातील एका घटनेच्या उल्लेखावरून नाटककाराने तो प्रवेश कोणत्या स्थळीं लिहिला असावा याचा ठावठिकाणा लागतो. 'पुण्यप्रभाव' नाटकातील दुसऱ्या अंकातील दुसरा प्रवेश मास्तरांनी गोमांतकातील पणजी मुक्कामीं लिहिला असल्याचें त्यांतील काही उल्लेखावरून सांगता येत. या प्रवेशात द्राक्षासवाचा उल्लेख आहे. हें पेय गोमांतकाचे वैशिष्ट्य होय. तसेच "सागरसंगमाच्या सीमारेषेजवळ आपली नौका डळमळते आहे—सागर नदीमुखाचे पहिले चुंबन घेत आहे—समुद्राच्या लाटेच्या ओटाची मुरड पडून आमची होडी तिच्या पोटीं गडप होऊन जाणा." पणजीचा खाडी जेथे समुद्राला मिळते तच वर वर्णन केलेले स्थळ होय.

ॐ ॐ ॐ

'भावबंधन' नाटकाचे कथानकहि काल्पनिकच. त्यांहि नाटकाच्या स्थळाचा गडकरीमास्तरांनी कोठेंच उल्लेख केलेला नाहीं. कथानकाच्या धाटणीवरून घडणीवरून ते पुण्या–मुंबईसारख्या शहरचेंच कथानक असावें. धुंडिराजाचें घर मात्र उपनगरासारख्या मुख्य शहराच्या लगतच्या ठिकाणीं असावें पहिल्या अंकाच्या शेवटीं धुंडिराज ज्या स्टेशनवर गाडीची वाट पाहत असतो ते लहान स्टेशन असावें. तेथ विशेष वर्दळ नाहीं. धनेश्वर मालतीशीं लग्न करण्याचा आपला निश्चय लतिकेला सांगतो, त्या वेळीं ही आनंदाची वातमी काकांना सांगण्यासाठीं लतिका धाईनें निघते त्या वेळी ती धनेश्वराला विचारते, 'का राजा, गाडी जोडायला सांगू? काकांना हे केव्हा सांगेन असे झाले आहे मला." दुसऱ्या अंकाच्या शेवटीं घनश्याम धनेश्वराच्या घरातून लांबविलेले त्याचे दस्तऐवज व इतर कागदपत्र स्मशानात पुरून ठेवतो, ते स्मशान मुंबई पुण्याचें नाहीं, तीहि असेच अंदाजाचें आहे. 'प्रेमसंन्यास' व 'एकच प्याला' या नाटकांतून पुण्यातील स्थळाचा उल्लेखच असल्यामुळे त्या कथाच्या ठावठिकाणाचा शोध करण्याचे कारणच नाही. 'राजसंन्यास' मध्येहि प्रत्येक प्रवेशारंभी स्थळाचा उल्लेख आहे.

'भावबंधन'न दोन महिन्याचा मुंबईचा मुक्काम आजपून सोडल्यावर पूर्वीच्या ठरलेल्या मुक्कामीं म्हणजेच हैद्राबाद येथें आम्ही आमच्या गिरहाजरांजल्याला व सर्व सामानाला व मंडळींना येऊन एकदाचे मिळाला. हैद्राबाद येथें येताना वाटेत सोलापूर येथें 'भावबंधन'चे दोन प्रयोग तुफान गर्दीचे झाले. हैद्राबादच्या मुक्काम चांगला झाला. मात्र 'भावबंधन'चें वाटलें होतें एवढें तेज येथे पडलें नाहीं. याच मुक्कामात मोगलाई ऐपाचा

एक नमुना पाहावयास मिळाला. राजा रविवर्म्याप्रमाणेंच राजा दीनदयाळ म्हणून एक प्रसिद्ध चित्रकार होऊन गेले. त्याचा स्टुडिओ हैद्राबाद येथ होता, तो चालविण्यासाठीं सुप्रसिद्ध चित्रकार व फोटोग्राफर देऊसकर यांना घेतला होता. 'भावबंधना'च्या पुस्तकासाठीं फोटो पाहिजे होते ते येथच देऊसकर यांच्याकडून काढून घ्यावयाचे ठरविलें. नाटकाच्या प्रयोगास जितकी रंगरंगोटी करावी लागत नाहीं. आम्ही दहा-साडेदहाच्या सुमारास सर्व पात्रें कपडे वगैरे वेशभूषा करून तयार झालों. दहा-अकरा फोटो काढायचे होते तेव्हां पाचसहा तास सहज लागतील म्हणून देऊसकरांनी त्या दिवशीं स्टुडिओ इतर गिऱ्हाइकांना बंद ठेविला होता. आम्ही फोटोसाठीं तयार झालों. एवढ्यांत देऊसकरांचे एक मियाभाई मागाहून गिऱ्हाइक बाहेरच्या परवानगीला न जुमानतां मोगलाई पद्धतीनें, "इसे कौन रोक सकता है" अशा थाटानें आंत घुसले. त्या फोटोंत लतिका, धनेश्वर व घनश्याम अशीं तीनच पात्रें होतीं. लतिकेनें आल्हदरंगी घालून स्कार्फ डोक्यावरून घेतलेला अशी दीनानाथाची वेशभूषा होती. त्या वेळीं दीनानाथाचें वयहि वीस वर्षांचें होतें. त्या वेशभूषेंत ते विशेष खुलून दिसत होते, म्हणून त्या हजरतांना दीनानाथ यांना पाहून आणि त्यांना कॅमेऱ्यापर्यंत मजल गाठली. अशा त्या हजरतासमोर आम्ही फोटोला उभे राहणें शक्यच नव्हतें. आम्ही आमचे मेकअपच्या ग्रीनरूमकडे चालते झालों.

देऊसकरांना त्या मौलाला वाटेला लावायचा आपल्याकडून खूप प्रयत्न केला. पण ते बडे नवाब बडे ठरले. हे एक व दुसरे यांची जमजान साम्यामत्ति हा कळण्याकरतां ते एकटेच होते, पण त्यांच्या मागाहून असलेले आणखी तीनचार टाळभैरव जमले. त्यांना अखेरच जमावला. दीनानाथांना स्त्रीच समजून त्यांच्या प्राप्तीसाठीं त्या स्टुडिओचा त्यांनीं कबजाच घेतला. देऊसकरांना पुढें काम करणें अशक्य झालें. त्यांना आपल्या परीनें समजून केलें. शेवटीं निराश होऊन "आजच्या दिवस राहू द्या. पुन्हां अशा प्रकारचा तुम्हांला त्रास होणार नाहीं अशी खात्री झाली म्हणूनच दिवस ठरवूं. हे उद्धट आतां कोणाचेंहि ऐकणार नाहींत." आम्ही कपडे उतरून दुसऱ्या बाजूच्या दारानें एकदाच मशगूल झालों. देऊसकरांना त्या उल्लूला "तुम्ही ज्याला स्त्री समजतां ती स्त्री नसून पुरुष आहे" असें सांगताच तो म्हणाला "उससे क्या हुज है. हम वो भी मजा देखेंगे." हैद्राबादच्या रेसिडेन्सी हद्दीतच आम्ही नाट्यगृह उभारतात असूं. तरी अशा दर्दभऱ्या तरुणांच्या बंदोबस्तासाठीं नाटक मंडळीला तो मुक्काम संपेपर्यंत एक पोलिसचौकी म्हणजे एक नाईक व पांच शिपाई हे स्वतःच्या खर्चानें ठेवावे लागत.

हैद्राबादचा मुक्काम आटपून आम्ही विजापुरास गेलों. या मुक्कामांत एक विशेष चमत्कार घडला. या वैभवशाली मुसलमानी रियासत पाहिलेल्या, पण आतां त्या भग्न अवशेषांनें समृद्ध आणि पुण्य झालेल्या नगरीनें 'भावबंधन'च्या नकाशा पार उतरवून टाकला. एवढ्या गाजलेल्या 'भावबंधन'कडे कोणी ढुंकून पाहावयास तयार नव्हतें. त्या भग्न अवशेषांत या आधुनिक मराठी साहित्याच्या सर पगारी अर्थात् जणू त्या नगरदेवतेची इच्छा

असावी. जेमतेम आम्ही दोन प्रयोग लावले पण त्या वेळीं आम्हा रंगलेल्या पात्रांचीं तोंडें काळीं ठिक्कर पडलेलीं व इटुकनिटुके चेहरे गोरेमोरे झालेले कोणालाहि पाहावयाला सापडले असते. या नाटकाचा म्हणा किंवा मंडळीचा म्हणा, आत गलण्यासाठीं आसपास त्वरित नाट्यगृह मिळण्यासारखें नसल्यामुळें पंधरा दिवसांची सक्तीची सुट्टी घेतली. दुधातुपाची व भाजीपाल्याची येथें जशी विपुलता होती तशीच स्वस्ताई पण होती. त्यामुळें ही सक्तीची विश्रांति सर्वांच्याच अंगीं लागली. या विश्रांतीलाच एक सुंदर कोंब फुटला. विश्रांति अंकुरित झाली. या सुखासीनतेच्याच पोटीं 'एकच प्याल्या'ची आठवण झाली आणि तो मिळविण्याच्या प्रयत्नासाठीं मी मुंबईकडे धावलों.

यानंतरच्या पुढच्याच सोलापुरच्या मुक्कामांत एक अविस्मरणीय असें प्रशस्तिपत्र मला मिळालें. आमचा मुक्काम सुरू होण्याच्या संधीसच 'ललितकलादर्श'चा मुक्काम संपत आला होता. त्या मंडळीचे एकमेव चालक केशवराव भोसले होते. त्यांच्या गुणाढ्यतेचें वर्णन करण्याचें हें स्थळ नव्हे. त्यांनीं 'मानापमान'चा प्रयोग पाहिला आणि ते बेहद्द खूष झाले. त्यांनीं सर्वांचें, विशेषतः दीनानाथ, दिनकर यांचें, फार कौतुक केलें. माझ्याशीं बोलण्यापूर्वी ते कडकडून मिठी मारून म्हणाले, "शाबास, तुम्ही स्वतः एक गद्य नट असून एका संगीत कंपनीचें नेतृत्व अशा कौशल्यानें करीत आहात कीं, दोन वर्षांच्या अवधींत त्या मंडळीला पहिल्या दर्जाचें यश मिळवून दिलें आहेत. आज हाताच्या बोटावर मोजण्याइतक्या नाटक मंडळींत तुमच्या मंडळीच्या नावानें एक नोंद घालावी लागते आहे. चार माणसें आणि तीं सुद्धां गायकी, हाताशीं धरून यशस्वी धंदा करणें ही लहान सहान गोष्ट नाहीं. मी किंवा नारायणरावांनीं (बालगंधर्व) या दोन वर्षांत पंचवीस हजारांची बचत केली नाहीं. पण तुम्ही मात्र तेवढ्यांत लोकांचें पंचवीस हजारांचें देणें देऊन मोकळे झालात. तुमच्यासारखीं माणसें समोर असलीं म्हणजे धंदा करावयाला ईर्ष्या येते."

एका कर्तृत्ववान्, गुणी कलावंताचे—पाऊणशें पैकीं मंडळीचा गाडा यशस्वीपणें चालविणाऱ्या चालकाचे—उद्गार होते हे. म्हणून, मला त्या दिवशीं कृतकृत्य वाटलें. वास्तविक या यशांत मास्तरांचा व दीनानाथ, कोल्हापुरे व दिनकर इत्यादि सहकाऱ्यांचा फार मोठा वाटा होता. पुढील आयुष्यांत अनेक व्यक्तींनीं व संस्थांनीं सुवर्णपदकें व गौरवपर प्रशस्तिपत्रें दिलीं. पण मास्तरांना '[illegible]'च्या भूमिकेसाठीं [illegible] मग दिलेलें घड्याळ, लोकमान्यांनीं मंडळीला दिलेलें सुवर्णपदक व केशवराव भोसल्यांसारख्या अलौकिक गायकानें व नटानें दिलेली ही शाबासकी हीं माझ्या नाट्यजीवनांतील मला सदैव अभिमानाचीं व आदरणीय वाटणारीं भूषणें होत. नाट्यजीवनाला प्रारंभ केल्यापासून अवघ्या सात आठ वर्षांत मिळविलेली ही कमाई होती.

'मानापमान' घेऊन आता नागपूरला जाण्याची ओढ लागली होती. 'किर्लोस्कर मंडळी'ची सार्वत्रिक गाजलेली तशी 'गंधर्व मंडळी'नें आपला पहिला नागपूरचा मुक्काम नुकताच गाजविला होता. नागपूरकर प्रेक्षकांच्या रसिकतेचा [illegible] एक

अगुरुचीदार पराणी होती. ती कुणाच्या पाठीत केव्हा टाचली जाईल याचा नेम नसे. म्हणजे ती अगदीच अनारग वापरली जाई असेहि नाहीं. त्या अगुरुचीदार पराणीला निगेपत गागारा नट वचकून असे. पत्र नाटयाटि कधी कधी तिचा आस्वाद मिळे, पण तो क्वचित्. गागारा नट बेसुर झाला, उर्गीच अनाठायी गाण्याचा विस्तार करू लागला, एखादा नट नक्कड सुरू लागला म्हणजे त्याला त्या पराणीचा तीक्ष्णपणा अनुभवाचा लागे. एखाद्या नवीन नटाला सुरनिण्यासाठीहि हा प्रयोग होई. या प्रयोगाचाहि शास्त्रशुद्ध आचरण होई. आकार, ईकार, उकार, गागान्याकडून ज्या वरसूर लागल्या की, त्या त्या प्रयेसासाठी निरनिराळ्या लल्कान्या ठरलेल्या असत आणि त्याचा एकसुरी उच्चार होई. आकारासाठी 'पार्वतीपते हरहर महादेव' अशी गर्जना उठे, तर ईकारासाठी 'सीताकांत स्मरण जयजयराम' अशी आरोळी ठरलेली होती, उकारासाठी 'पुंडलीकवरदा हारि विठ्ठल' म्हणून गजर होई.

'एकच प्याला', 'भावबंधन' ही नाटकें घेऊन आमची मंडळी नागपूरला जाण्यापूर्वी नुकतीच 'बदामत मंडळी' तेथे प्रयोग करून गेली होती. ती मंडळी 'चलती दुनिया' नावाचें हिंदी नाटक करात असे. या नाटकांतील विनोद हिंदी उर्दू नाटकांना साजेसा होता. त्यामुळें नागपूरकर प्रेक्षकांच्या कुचेष्टेखोर उत्साहाला तें एक आव्हानच होतं. त्या नाटयगृहात हे प्रयोग झाले तेथ रंगभूमीच्या डाव्या-उजव्या हाताला दडणारा पुढाकारच प्रेक्षकांचा मार्डीचा भाग येई.

हा वेळपावेतों योग्याच गावात नाट्याच्या प्रेक्षागृहात पुरुष व स्त्रिया एकत्र बसत नसत. हस्तपत्रिकेत नाटकाचे दर दिलेले असत त्यात 'कुलीन स्त्रिया ८ आणे' व 'वेश्या १२ आणे किंवा रुपया' असे स्वतंत्र दर असत. एका बाजूला स्त्रिया व एका बाजूला पुरुष बसत. त्यामुळें या पुरुष प्रेक्षकांना या नाट्यगृहात कुचेष्टेच्या नीटा करावयाला मोकाट मैदान मिळे. त्या हिंदी नाटकातील विनोदी प्रवेशाची पर्वणी त्यांनी मोठ्या उत्साहानें साजरा केली होती. त्या नाटकांतील विनोदी पात्रांची नांवें होती 'तोता' आणि 'मैना'. त्या प्रवेशांतील गाण्याच्या वेळीं रंगभूमीवर फुलांचे हार, पानांच्या पट्ट्या, सोडावॉटरच्या बाटल्यांतील गोळ्या, खोटे पैसे अशा अनेक वस्तूंचें अर्पण करून एक प्रकारें रंगपंचमीच साजरी केली जात असे.

तिसऱ्या शनिवारच्या 'एकच प्याल्या'च्या तळिरामाच्या मृत्यूच्या प्रवेशात आम्हांलाहि या नव्या मेव्याचा आस्वाद चाखावयाला मिळाला. दिनकरराव या प्रवेशात वैद्याची भूमिका करीत. विनोदी नटाची लोकप्रियता काय विचारावी? प्रेक्षकांना आपल्यापैकीच तो एक वाटतो. त्यामुळें त्याच्या वेडेचाराचाहि भरती येते. या प्रयोगाच्या वेळीं प्रेक्षकांतून एक अंडें रंगभूमीवर आलें. त्या लोकप्रिय विनोदी नटानें तारस्वरात "ह रोग्याला दिलें तर चालेल. हा पुष्कळ शक्तिवर्धक आहे." असे म्हणून भरपूर विनोद निर्माण केला. आत आल्यावर हजरजबाबीपणाबद्दल मंडळींनी त्यांचें कौतुक केलें, पण मला मार झाला

हा प्रकार बरा झाला नाही म्हणून वाईट वाटलें. दिनकररावालाहि तशी सूचना दिली, "प्रेक्षकाच्या अशा कुचेष्टेला प्रोत्साहन देणें बरें नव्हे. आपण गडकऱ्यांसारख्या नाटककाराची नाटकें करता, ओसंडून जाणारा विनोद त्यांनीं लिहून ठेविला असता अशा कुचाळ्यांनीं त्याला कमीपणा येतो."

पुढच्याच शनिवारी 'भावबंधना'चा प्रथम प्रयोग झाला त्या दिवशीहि 'इंदु, बिंदू, कामण्णा'च्या प्रवेशाच्या वेळीं त्या ग्यालरींतून हार आणि पानाच्या पुड्या रंगभूमीवर आल्या. त्यानंतर मी रंगभूमीवर गेलों व गोड शब्दांत प्रेक्षकांना असें न करण्याची विनंती केली. एवढ्यांत ग्यालरींतून 'असें करणारे आम्ही नव्हे' म्हणून आवाज आला. मी पुन्हा विनंती केली कीं, "हे अमुकानेंच केलें आहे असें मला म्हणावयाचें नाहीं, पण हे करणारा आपल्याच आसपास मित्र शेजारीहि असेल त्याला ही विनंती केली आहे." दुसऱ्या शनिवारला पुन्हा त्याच प्रयोगाची पुनरावृत्ति "महाकवींची व आपल्या आवडत्या नाटककारांची नाटकें ज्या रंगभूमीवर होतात त्या रंगभूमीची अशी दुर्दशा करण्यांत आपल्याला काय आनंद वाटतो?" म्हणून मी विचारणा केली. पुढें प्रत्येक शनिवारीं त्या खोडकर प्रेक्षकानें अशी काहीं तरी खोडी नेमक्या त्याच प्रवेशाला करावयाची व मी परोपरीनें विनवणी करून असें घडूं नये म्हणून विनंती करावयाची. आम्हां उभयतांत ही एकप्रकारें चढाओढच सुरू झाली. "आपण हरएक व्यवसायाच्या हरएक ठिकाणीं दैवत मानून पूजा करून तो व्यवसाय करतो. आम्ही नट रंगभूमीवर पदार्पण करण्यापूर्वी रंगभूमीचा धूप, फुलें वगैरे वाहून पूजा करून नारळ फोडून नमस्कार करून मग रंगभूमीवर पाय ठेवतो," असें एक दिवस तर दुसऱ्या खेपेला "एखादा परदेशी प्रेक्षक आला आणि त्यानें रंगभूमीची ही हेटाळणी होत असलेली पाहिली तर तो काय म्हणेल याचा विचार करा" असें परोपरीनें आवाहन करूनहि प्रकरण ताळ्यावर न येतां त्याला चिडाचिडीचें स्वरूप येऊं लागलें. माझें प्रेक्षकांना उद्देशून केलेलें भाषण इतकें संयमपूर्ण व तोलून मापून होत असे कीं त्यांनीहि एका शब्दाबद्दलहि कोणाला तक्रार करता येईना. एका प्रयोगाला खोडसाळांच्या गाळ्यांतूनच सिगरेटहि रंगभूमीवर आले ते उचलून घेऊन सर्व प्रेक्षकांना दाखवून मी प्रश्न केला कीं, "आता ही मस्करीची कुस्करी होण्याचा वेळ आली आहे. ही गोळी जर हा मित्र नटाच्या डोळ्यासारख्या अवयवाला लागून जायबंदी होण्याची वेळ आली, तर त्या बिचाऱ्याला माणसांतून उठावें लागेल. तेव्हां आमचा खेळ आपल्याला मंजूर नाहीं असें मी धरून चालतों. आजचा आमचा शेवटचाच खेळ समजावा. नागपूरकर प्रेक्षकांच्या अभिरुचीला पात्र होईपर्यंत 'बलवंत मंडळी' नागपुरांत पाय ठेवणार नाहीं. यापुढें माझ्या रंगभूमीची पडद्याची पेटी धरण्याचे पाप माझ्याकडून घडणार नाहीं. नागपूरकरांना आजच्या प्रयोगानें 'बलवंत मंडळी'चा रामराम असावा."

माझ्या तोंडून एवढे शब्द बाहेर पडले मात्र, प्रेक्षकांत एकच गडबड सुरू झाली.

निरनिराळ्या थरांचे, वयांचे प्रेक्षक एकजुटीने आत येऊन मला माझ्या निश्चयापासून परावृत्त करण्याचा प्रयत्न करीत होते. 'भावबंधन'च्या लोकप्रियतेच्या पाय्यानं पहिल्या दिवशी जो उच्च बिंदु गाठला होता, तिथून तो रेसभरहि खाली आला नव्हता. तिकिटं न मिळाल्यामुळे अधापहि प्रेक्षकांना विन्मुख होऊन परत जावं लागत होतं. एवढ्यानं कोंगाल तरी तोडगा सुचला व त्यानं मध्यस्थीसाठी 'महाराष्ट्र'चे संपादक गोपाळराव ओगले यांना पुढं केलं. त्याचा माझा घरोबा व त्यांचे नागपूरच्या समाजातील स्थान यांचा विचार घ्यानी घेऊन मी माझा निर्णय मागे घेतला. तसे प्रेक्षकांपुढं जाऊन जाहीर करावं लागलं. 'महाराष्ट्र'च्या पुढल्या अंकात या प्रकाराबद्दल एक झणझणीत स्फुट लिहायला त्वहि संपादक विसरले नाहीत.

जी मंडळी पद्धतशीर वेशिस्तपणाला चमगली होती, त्यांना हा मोठा अपमान झाल्यासारखा वाटला. पण हा राग कसा काढावा याचा मार्ग त्यांना सापडेना. त्या वेळच्या होणाऱ्या 'ललित मंडळी'च्या प्रयोगातून वैगुण्याचा अभाव असल्यामुळे त्याच्या कुचेष्टांना काहि मोड शिरण्यासाठी वावच मिळेना. हताश होऊन त्यांनी 'भावबंधना'च्या शेवटच्या प्रयोगाच्या वेळी चवथ्या अंकातील घनश्याम लतिकेच्या प्रवेशाच्या वेळी 'कोल्हटकर' म्हणून एकानं आवाज दिला, त्यासरशी मी तत्परतेनं 'ओ' दिली आणि तडक पुढं होऊन प्रश्न केला, "माझ्या नावानं हाक मारणारानं यात काय मिळविलं? मी कोल्हटकर आहे हे प्रेक्षकांपैकी नव्याच जगाला ठाऊक असूनहि ते पाहत होते तो घनश्याम, ते ऐकत होते ते घनश्यामाचे भाषण. पण माझ्या नावानं हाक मारणाऱ्या प्रकाशानं हा कोणत्या नव्या रसाचा आस्वाद घेतला? इतराचा असा विरस करण्यात त्याला काय मिळालं? नाटककार जो रस त्याज्य समजतात, निदान रंगभूमीवर तरी ज्याला मना आहे, अशा बीभत्स रसाचा चारचौघा प्रेक्षकांत मजा लुटणाऱ्या प्रेक्षकाला द्यावे तेवढे धन्यवाद थोडे आहेत."

हा सर्व प्रकार खोटला तरी 'भावबंधन'च्या नाटककाराचे प्रेक्षकांनी मनमुराद कौतुक करून त्याला धन्यवाद दिले. या मुक्कामानंतरच्या दुसऱ्या एका मुक्कामाच्या वेळी तर नागपूरकर प्रेक्षकांच्या औत्सुक्याची परिसीमा झाली. वाक्यांना टाळ्या देणं, पदांना वन्समोअर करणे या नेहमीच्या गोष्टी झाल्या. पण 'भावबंधन'च्या एका प्रयोगाच्या वेळी सबंध प्रवेशाला त्यांनी वन्समोअर केला. 'भावबंधन'च्या दुसऱ्या अंकाच्या शेवटी घनेश्वराचे हस्तगत केलेले कागदपत्र व डायऱ्या घनश्याम स्मशानात पुरून ठेवतो असा एक प्रवेश आहे. ते कागदपत्र पुरण्यासाठी घनश्याम प्रवेशारंभी खड्डा खणीत असतो, हे खणण्याचे काम करिताना मी तादात्म्य मामेराच्यान एका कवितेचा एक चरण 'घुबडा बोल रे घू घू। नकोत चिमण्या राघू।।' म्हणत असे. जळत असणाऱ्या चितेचाहि देखावा दाखविण्यात येई. हा प्रवेश अभिनयाच्या व इतर सर्व दृष्टींनी फार परिणामकारी होई. या प्रवेशानंतर तिसऱ्या अंकातील घनेश्वराच्या हॉलचा देखावा मांडून झाल्यावर तिसऱ्या अंकाला सुरुवात होई. या प्रयोगाच्या दिवशी माझ्या स्मशानाच्या प्रवेशातील

काही वाक्यांना व शेवटी खळ्याटून टाळ्या पडल्या. त्या वेळी कल्पना न आल्यामुळे हा देखावा काढून धनेश्वराच्या हॉलचा मांडणावळ झाल्यावर तिसऱ्या अंकाला सुरुवात झाली. कल्हरवर कामण्णा व दुर्दैवीचा प्रवेश आहे तो सुरू झाला आणि प्रेक्षकांमधून टाळ्या सुरू झाल्या. मला आत बोध होईना. या टाळ्या कशासाठी? टाळ्यांचा तर सपाटा चालू होता. सर्वच प्रेक्षक या टाळकुटण्यात सामील झाले होते. शेवटी बाहेर जाऊन मला विचारणे भाग पडले, "या टाळ्या कशासाठी आहेत?"

बाहेरून आवाज. "हा स्मशानाच्या तुमच्या प्रवेशाला वन्समोअर आहे."

ही कल्पना ऐकूनच मी अगोदर थंड झालो. समग्र प्रवेशाला वन्समोअर ही कधीच अनुभवाला न आलेली गोष्ट होती. मी विस्मयाने विचारले, "समग्र प्रवेशाला?"

पुन्हा आवाज "हो, समग्र प्रवेशाला. आणखी तुमचा वेळेचा मेळ आहे ना? आम्हाला समग्र प्रवेश पहावयाचा आहे."

बरे, या गोष्टीला विरोध करणारा एकही प्रेक्षक त्या भरल्या नाट्यगृहात निघाला नाही. वस्तुस्थिति सांगितल्याने काही फरक पडेल असे वाटल्यावरून मी म्हटले, "आता मांडलेला देखावा काढून पुन्हा पूर्वीचा देखावा मांडावयाचा म्हटले तर कमीत कमी वीस मिनिटे तरी मोडतील."

पुन्हा आवाज "आमच्याकडून अर्धा तास."

दुसरा आवाज "एक तास. पण तो प्रवेश झाला पाहिजे."

प्रेक्षकांच्या ह्या हट्टाला नकार देणे योग्य होणार नव्हते. अशा प्रकारच्या प्रेक्षकांच्या मागणीला—आवडीला—मुरड तरी कशी घालणार? मला 'ठीक आहे' म्हणून परतणेच भाग होते. पुन्हा दर्शनी पडदा टाकला. पुन्हा तो देखावा लावण्याची सर्व उठाठेव केली. कदाचित् हा कुचेष्टेचाहि नवा प्रकार असेल, पण अगत्याने आम्ही समग्र तो प्रवेश केला आणि प्रेक्षकांनीहि अगदी पहिल्या उत्सुकतेने पाहिला

बेळगावच्या 'भावबंधन' च्या प्रयोगाच्या वेळी—दुसऱ्या खेपेला—एक नवीनच अनुभव पदरात आला—एक नवीनच अडचण उत्पन्न झाली. हा अनुभव अगदी अनपेक्षित होता काही बेळगावकर कानडी मंडळींना—त्याच पुढारपण केशवराव गोखले या महाराष्ट्रीयाकडेच होते—या नाटकाच्या प्रयोगाला परवानगी देऊ नये म्हणून कलेक्टरकडे अर्ज केला पूर्वी दिल्यामुळे याहि खेपेला कलेक्टरनी प्रथम परवानगी दिलीच होती. पण हा अर्ज गेल्यावर कलेक्टरनी दोन्ही पक्षांना भेटीला बोलाविले. त्या पक्षाचे असे म्हणणे होते की, "कानडीचा टिंगल करण्यासाठी हे नाटक लिहिले आहे." गडकऱ्यांच्या किंवा आमच्या कोणाच्याहि ध्यानीमनी नसणारा हा आरोप होता त्याचे म्हणणे ऐकल्यानंतर त्या अधिकाऱ्यांनी माझे काय म्हणणे आहे ते ऐकण्यासाठी मला बोलाविले.

मी त्यांना म्हटले, "नाटककाराचा एखाद्या भाषेची कुचेष्टा करण्याचा हेतु असण्याचे कारण काय? विनोदासाठी या भाषेच्या नावाचा उपयोग केला आहे त्या पात्राच्या तोंडी

एरव्हीं कानडी शब्द नाही. कानडीचा आभास उत्पन्न करण्यासाठी तसा ध्वनि ज्या अर्थहीन अक्षरसमूहानून उमटेल असेच ता शब्द वाटतो. त्याला एकून माहीत असलेले 'कानग्ग' हे नाव ता सागता. तसेच प्रभाकरहि गाणिगाल्याचे नाव सुचत नाही म्हणून त्याने शिक्षकाच्या वेळी भूगोलात पाहिलेले 'गिम्सप्पा' हे नाव सागतो. त्याला नायकाल्याच्या नावापुढे 'अप्पा' किंवा 'अण्णा' हे बहुमानार्थी लावलेले असत एवढेच एकून माहीत असावे. उद्या एखाद्या कानडी इसम परप्रांती भाषत मराठी येत म्हणून लागून एखाद्या पात्रात मराठी शब्दोच्चाराचा आभास होण्यासारखी बडबड केली तर ती मराठी भाषेचा थट्टा होणार नसून विनोदनिर्मितीचा नाटककाराने वापरलेला एक प्रकार म्हणूनच त्याकडे पाहावे लागेल. ध्वन्यर्थाने परभाषेच्या सामान्य ध्वनीचा उपयोग विनोद साधण्याकरता करणे हे कुचेष्टेचे लक्षण कसे समजायाचे? त्यातल्या त्यात या कानडी शब्दांच्या कल्पनेचा उपयोग विनोदनिर्मितीच पलीकडे यांनी पूर्वी 'नाटिका' नाटकात केलेला आहे. त्यावेळी किंवा त्यानंतरहि या पात्राबद्दल किंवा त्याच्या नाणिगाल्याबद्दल कोणीहि आक्षेप घेतलेला नाही. एवढेच, तो आपल्या नावापुढे ही 'अण्णा', 'अप्पा' ची उपाधि न लावता त्याचे नाव 'भुमय्या गमतु' असे असेही असेल हा शब्दांत नाव सागता. तसेच 'मृच्छकटिक' नाटकात 'समाहर' म्हणून एक पात्र योजना आहे, याच्या भाषेची ठेवणहि कानडी किंवा त्याचगावचीच असते. तेव्हा केवळ विनोदनिर्मितीसाठी ज्या भाषेच्या नावाचा किंवा प्रांतातल्या उपयोग नाटककाराने केला असेल त्यावर द्वेषबुद्धीचा आरोप करणे अन्यायाचे होईल असे मला वाटते. 'कड्ड कानडीचा काटा' वगैरे आलेले उल्लेख केवळ प्रांतीय टवाळणाचे द्योतक नसून त्या मागणाच्या स्वभावसूचक आहेत. आपण म्हणत असाल आणि या माझ्या विचाराचा आग्रह असेल तर ती वाक्य गाळायला आमची तयारी आहे.

तरी वाक्ये काढून टाकण्याची सूचना देऊन त्या अधिकाऱ्याने प्रयोगाची परवानगी दिली. गडकरी मास्तरे हे एक काँग्रेस कार्यकर्ते वकिली करणारे गृहस्थ. त्याचा माझा दुसरा परिचय होता की, १९१४ साली मी किर्लोस्कर मंडळीत प्रथम नोकरीस बेळगावला आलो त्यावेळी हे सहाव्या किंवा सातव्या इयत्तेचे हायस्कूलचे एक विद्यार्थी होते. त्या हायस्कूलच्या संमेलनप्रसंगी 'झुंझारराव' नाटक करण्यात आले. त्या नाटकात याच्याकडे स्त्री भूमिका होती. त्यावेळी याचा माझा इतका स्नेह जमला होता की ती भूमिका त्यासाठी तरीहेन मी त्यांना शिकवीत असे. अर्थात् या गोष्टीचा पुढेहि त्याना कधी विसर पडला नाही किंवा आमच्या स्नेहात कधी परकेपणाचा भाव निर्माण झाला नाही. या 'भावबंधन' प्रसंगी मात्र त्याचा पुढाकार पाहून मला आश्चर्य वाटले. कारण विनोद जाणण्याइतकी रसिकता त्याच्या ठिकाणी भरपूर होती. "वकिलीचा चांगला जम बसावा म्हणून कानडीचा पुळका तुम्ही दाखवीत आहा, तुम्हाला कानडीचा एवढा अभिमान आहे तर तुम्ही ब्रह्मरायरू असे नाव का लावीत नाही?" म्हणून

मी त्यांना हृदयंगम. पक्षाभिनिवेशासाठी जनतासंपर्क, व जनतासंपर्कामुळे लोकप्रियता, हा महत्त्वाकांक्षी सुशिक्षित तरुणाचा राजमार्ग त्या वेळी तरी ठरल्यासारखा झाला होता.

'मानापमान' नाटकाचे गल्या तीस पस्तीस वर्षांत अनेक प्रयोग निरनिराळ्या दृष्टीने उल्लेखनीय असे झाले. घनश्यामची जी भूमिका गाजली, सर्वतोमुखी झाली, त्यांतील काही भाग अतिरेकी मंडळी त्याला नाटकी किंवा कृत्रिम असे म्हणतात तशा प्रकारचा होत असे. तो आरडाओरडा कमी करून नुसत्या संवादाच्या गोळीबंद पण तर्कशुद्ध मांडणीने उच्चारल्यास तो अधिक परिणामकारक होतो असे माझ्या अनुभवास आले आहे. पूर्वी मी घनश्यामचे काम करीत असताना चवथ्या अंकात रतिवेदी बोलण्यासाठी प्रवेश केल्याबरोबर स्त्री प्रेक्षकांतून "आला गऽऽ बाई मेला" असे हृदयभेदी वाक्य मी एकले आहे. त्या वाक्याची व्याकुळता माझ्या कानात—जिवात कालवाकालव करते—पण तेच माझे खरे प्रशस्तिपत्र असले तरी आज ज्या तऱ्हेने घनश्याम मी उभा करतो तो प्याला मानव न बुद्धीला धक्के देणारा आहे असे मला वाटते. 'मानापमान' नाटकात उपमा, उत्प्रेक्षा, अलंकार, विनोद इत्यादि वाङ्मयीन प्रकारासाठी मास्तरांच्या प्रतिभेने इतिहास, भूगोल, खगोल, भूगर्भ, ज्योतिष, गणित, व्याकरणादि, सर्व शास्त्रीय विषयांची जणु लूट केली आहे, हस्ती पेरली आहे. हे एकच नाटक असे आहे म्हणावे लागेल की मास्तरांच्या लेखनाच्या तडाख्यातून एखादाहि शास्त्रीय विषय सुटला नसेल. नाटकाचा शेवट करताना महेश्वरापुढे रद्दु की त्रिदू असा प्रश्न पडतो त्यावेळी तो त्या दोघींनाहि म्हणतो, "बोला एकी का बेकी. जिचे उत्तर बरोबर येईल तिच्याशी मी लग्न करीन. किंवा तसे वाटाला मी दोघींशीहि लग्न करतो म्हणजे एकाद्याच्या निर्वाणयात्राप्रसंगी रुमालाची टोक हाती धरून पारशी बंधू आप्तेष्टांची मिरवणूक काढतात तशी तुम्ही दोघी रुमालाची टोके धरा म्हणजे आपल्या जीवनयात्रेची वरात म्हणजेच मिरवणूक मी काढली म्हणजे झाले." शेवटच्या घटकेला या नाटकाचा शेवटचा प्रवेश लिहीत असता मृत्यूशी झालेल्या त्यांच्या झटापटीत या दोन कल्पना गळून पडल्या, त्या मी या निमित्ताने त्यांच्या खातीं जमा करून टाकल्या

महाराष्ट्रात रूढार्थाने 'लतिका' या नावाची नावनिशाणी सुद्धा कधी नव्हती, पण मास्तरांच्या 'मानापमान'ने ते नाव अगदी महाराष्ट्राच्या पाळण्यापर्यंत पोहोचविले, पाळण्यात नेऊन घातले. मास्तरांची ही लतिका दीनानाथांच्या गुणवैशिष्ट्याने साकार झाली, आणि दीनानाथांच्या या लतिकेला आलेला बहर—गुणांचा सुगंध दाही दिशांत भरून उरला आहे. 'मानापमान' नाटकात नमनाचे पद व दिंडी सोडली, त्यानंतर अंक दोन चवथ्या प्रवेशाच्या शेवटचे मालतीचे 'आले नशीबी या नि सार मने। सांत्वन अपुले आपण करणें' हे पद व प्रवेश सहामधील मनोहरचे 'विनति अनिम करो ईश्वरा तव पदीं' व त्याच प्रवेशाच्या अखेरचे मालतीचे 'मोह नसावा। त्याग ठसावा। भावहि हृदयिं विरावा' हें पद, तिसऱ्या अंकातील तिसऱ्या प्रवेशातील मालतीचे 'रमत राहवासे प्रीति

विलासी । धरि सिरहि येत भरासी' हें पद, त्याच प्रवेशातील रतिकेचें 'शान मनि या। न धरिं कधि दया। न धरिं कधि माना' हें पद, तिसऱ्या अंकातील सहाव्या प्रवेशातील मनोहरचें शेवटचें पद 'सुरा पारखा झाला। अभागी जो या प्याला', हीं फक्त सहा पदें गडकरी मास्तरांचीं आहेत. बाकीचीं पदें श्रीपाद कृष्ण कोल्हटकरांचीं आहेत.

ॐ ॐ ॐ

विजापूरच्या स्वास्थ्यकालातच 'एकच प्याला'ची प्रेरणा झाली व त्या उद्देशानेंच मुंबईला गेलों. मुंबईस गणेश नारायण तथा तात्यासाहेब परांजपे यांच्याकडेच उतरलों. तें 'बलवत मंडळी'चें आश्रयस्थानच. 'बलवत मंडळी'चेंच नव्हे, पण त्यांच्या जन्मजात रसिकतेला जी उदारपणाची किनार होती त्यामुळे बहुतेक कलावतांप्रमाणेंच नाटक मंडळ्यांचेंहि तें एक आधारस्थान होतें. त्यांना मीं माझी 'एकच प्याला'ची कल्पना सांगितली व 'तुमच्या शब्दानें ते मिळालें पाहिजे' म्हणून गळ घातली. माझ्या या प्रेरणेचें समर्थन करितांना 'गंधर्व मंडळी'चे व्यवस्थापक बाळासाहेब पंडित यांच्याशीं बोलतांना मीं मुद्दे मांडले ते असे. (१) एखाद्या नाटकामुळें एखाद्या मंडळीला पैसे मिळत असतील तर त्या नाटकाची अभिलाषा दुसऱ्या नाटक मंडळीनें ठेवणें वगैरे असभ्यपणाचें होय. पण 'गंधर्व मंडळी'ची आजची स्थिति अशी आहे कीं तिच्या सर्वच नाटकांना सारखेंच म्हणजेच भरपूर उत्पन्न होत आहे. तेव्हा त्या मंडळीचें एखादें नाटक दुसऱ्या नाटक मंडळीनें केल्यास तिच्या उत्पन्नावर परिणाम होईल असें मुळींच नाहीं. (२) 'गंधर्व मंडळी'नें आपलें धोरण म्हणून असें जाहीर केलें आहे कीं, पुणें, मुंबई व बडोदें या तीन गांवांखेरीज मंडळी बाहेरगांवीं जाणार नाहीं. तेव्हा माझें म्हणणें असें कीं हीं तीन गांवें सोडून आम्ही जर बाहेरगांवीं प्रयोग केले तर त्यामुळें 'गंधर्व मंडळी'चें काहींहि नुकसान होणार नाहीं. (३) आतापर्यंत गंधर्वांनीं सर्वच नाटकें उत्पन्न देणारीं आहेत म्हणजेच नारायणरावांसारखा एक अलौकिक गुणाचा मनुष्य व त्याच्या सार्थीला तशाच पात्रांचा भरणा यामुळें त्यांचें श्रेष्ठत्व दुसऱ्या कोणी प्रयत्नानीं मिळवावयाचें म्हटलें तरी ती गोष्ट सहजसाध्य नाहीं. तेव्हा तशा प्रकारच्या स्पर्धेमुळें 'गंधर्व मंडळी'च्या उत्पन्नावर परिणाम होईल अशी भीति वाटण्याचें कारण नाहीं. (४) याशिवाय आता नव्या नाटकाची—द्रौपदीची—सर्व तयारी होत आली आहे, अशा प्रसंगीं 'एकच प्याला' आम्हीं करण्यानें 'गंधर्व मंडळी'ला काहाहि कमी पडण्यासारखें नाहीं. आपल्या सर्व गर्जनेसह थाटानें वाजत गाजत येणाऱ्या 'द्रौपदी'ला दुसऱ्या घरीं जरी गेली तरी दरिद्री सिंधू काय उणेपणा आणू शकणार?

माझे हे मुद्दे बाळासाहेब पंडितांना पटले, व त्यांनीं तात्यासाहेबांच्या च 'बलवत मंडळी'च्या लाभासाठीं त नाटक करावयाची परवानगी आम्हाला दिली. माझा आनंद माझ्या पोटातच काय पण गगनातसुद्धा मावेना. मागाहून काहीं बाधा उत्पन्न होऊ नये म्हणून मींच बाळासाहेबांना सुचविलें कीं, "ही गोष्ट एक वेळ नारायणरावांच्या व इतर

मंडळीच्या मालकांनी घ्यावा आणि मग मग दुपारी तुम्ही निश्चित शब्द द्या.'' आमचे हे बोलणे सकाळी साडेदहा अकराच्या सुमारास झाले होते. बाळासाहेब त्यावेळी 'गंधर्व मंडळी'चे कर्तुमकर्तुम् होते तरी नारायणराव हे मालक होते, त्यांचे काही चिंतन असतील, त्यांनी काही फाटा मारला तर? म्हणून मीहून ही दुपारच्या अवधीची सूचना केली. ठरल्याप्रमाणे दुपारी बाळासाहेब आले तर त्यांच्याकडून लेखी परवानगी मागितली पाहिजे म्हणून मी बाळासाहेबांना सुचविले. नारायणराव आमच्या संमतीने तुमचे नाटक करायला हरकत नाही म्हणून दुपारी बाळासाहेब यांनी येऊन सांगितले. लेखी परवानगीची सूचना बाळासाहेबांनी हसतात ती उडवून देतो म्हणून त्यांनी सांगितले. मी दडपून लाजून "'संदेश'मध्ये जाहिरात देऊ ना?" म्हणून बाळासाहेबांना विचारले, त्यांनी "बेलाशक" म्हणून सांगितले. तात्काळ मी 'संदेश' ऑफिसमध्ये गेलो व "गंधर्व मंडळी करीत असलेले कै. राम गणेश गडकरी यांचे संगीत 'एकच प्याला' नाटक लवकरच रंगभूमीवर येणार!" अशी एक भलीमोठी जाहिरात दिली. साहेबांनी "मानस चिंतामणि, त्या डोंगरातील भक्तांच्या पाशापेक्षा तुला दान अधिक पडले" म्हणून माझी पाठ थोपटली.

'एकच प्याला' मिळविल्याची माझी तार विजापुरास मंडळींना जाताच त्यांना 'गोल घुमट'च्या ठिकाणी यमुनाकाठचा 'ताजमहाल' दिसू लागला. सोलापुरास जाताच पानसोपना केली. आणि श्री वि. सी. गुर्जर यांच्या 'राजलक्ष्मी'च्या पाठोपाठ 'एकच प्याला' नाटक सोलापुरासच काढावयाचे ठरले. श्री. आण्णा गुर्जर आपल्या नाटकासाठी मंडळीबरोबरच होते. 'एकच प्याल्या'तील पदे त्यांनीच केली होती. त्यांच्याकडून दीनानाथ, कोल्हापुरे यांनी गाण्याच्या चाली ठरवून घेतल्या आणि 'राजलक्ष्मी'च्या पहिल्या प्रयोगाच्या दुसऱ्याच दिवशी भल्या सकाळी साडेसहाला सुमुहूर्त होता असे पाहून 'एकच प्याल्या'च्या तालमीचा नारळ फोडला. आजवर तालमी घेऊन रंगभूमीवर आलेल्या सर्व नाटकांत फार कमी मुदतीत हे नाटक मी रंगभूमीवर आणले. मुंबई पुण्याकडे हे नाटक दोन वर्षे गाजत होते, त्यामुळे त्याला आधीच प्रसिद्धि मिळाली होती. सोलापूरकरांचे 'बलवंत मंडळी'वर विशेष प्रेम होते, त्यामुळे प्रेक्षकांनी एखाद्या पर्वणीसारखी या नाटकाचे प्रयोगांना गर्दी करून सोडली. सोलापूर येथे 'बलवंत संगीत मंडळी'ने १९२१ च्या फेब्रुवारीच्या ६ तारखेस कै. रा. ग. गडकरी यांच्या संगीत 'एकच प्याला' नाटकाचा प्रथम प्रयोग केला. प्रमुख भूमिका सुधाकर–चिंतामणराव कोल्हटकर, रामलाल–कृष्णराव कोल्हापुरे, तळीराम–बाळकोबा गोखले, भगीरथ–बापूराव मिरजकर, वैद्य–दिनकरराव ढेरे, सिंधू–मास्तर दीनानाथ, शरद्–शंकरराव मोहिते, गीता–भास्कर जोशी.

प्रयोग उत्तमच होत होता. या नाटकाचे हस्तलिखित मी लिहिल्यानंतर मास्तरांनी मला प्रश्न केला होता, "हे नाटक आस्थापूर्वक तुम्ही लिहिलेत, पण या नाटकाचा

तुम्हाला काय उपयोग ? ” आज आम्हाला अशा तऱ्हेचा उपयोग झालेला पाहून मास्तर असते तर त्यांना अत्यानंद झाला असता. ही गावगप्पाहि असेल पण त्या वेळच्या ‘ एकच प्याल्या ’च्या प्रयोगाने दारुबंदीवर परिणाम झाल्याची त्या गावात तरी बोलवा होती ‘ ललितकलादर्श मंडळी ’चे ‘ भावबंधन ’ किंवा ‘ एकच प्याला ’सारख्या नाटकाचे प्रयोग यशस्वी होण्याला अनेक महत्त्वाच्या कारणाबरोबर भूमिका करणारीं त्या त्या वयाचीं अनुरूप पात्रं मिळणे हेंहि एक आहे असे मला वाटते गाणें, सौंदर्य, लौकिक, या गुणाचा गौणपणा अनुरूप वय भरून काढू शकते प्रेक्षकाला गुणाचे आकर्षण जितके महत्त्वाचे वाटते तितकेच न कळत प्रेक्षकाच्या मनाची पकड घ्यावयाला भूमिकेला अनुरूप अशा वयाच्या पात्राची योजना कारण झालेली असते विशेषत सामाजिक नाटकात पौराणिक वा ऐतिहासिक नाटकात अशी पात्रयोजना लाभली तर उत्तमच पण वस्तुस्थिति तशी नसली तरी इतर गुणाचा त्या भूमिका परिणाम करू शकतात. पण सामाजिक नाटकांना अनुरूप वयाची पात्रयोजना विशेष परिणामकारक होते. पाचसात वर्षांपूर्वी दीनानाथ यांच्या स्मृतिदिनानिमित्त ‘ भावबंधन ’ नाटक बसविले होते त्या नाटकात माझा मुलगा चित्तरंजन याने ‘ घनश्याम ’च, दीनानाथ यांची कन्या लतिका हिनें ‘ लतिके ’च व कोल्हापुरे यांच्या मुलाने ‘ कामण्णा ’चे काम केले होते तो प्रयोग प्रेक्षकांना अतिशय आवडला, इतकेच नव्हे तर अनेक वर्षांनीं पूर्वीच्या ‘ भावबंधन ’चा प्रयोग पाहिल्याचे समाधान प्रदर्शित करणार अनेक प्रेक्षक भेटले त्या मुलांच्या ठिकाणीं असलेल्या नाट्यगुणापेक्षा मला वाटते अनुरूप वयाच्या माणसांनी केलेल्या भूमिका, हे त्याचे कारण त्यांच्या किंवा गुणांच्या लौकिकामुळे आलेल्या नम्रतेला सामान्य प्रेक्षक नाटक मुकणार, ना त्याला वार्धक्यच म्हणणार ! नाट्यप्रेक्षक म्हणून त्याच्या मनाच्या रसिकतेची घडी विस्कटल्याशिवाय राहत नाही

गावोगावी ‘ भावबंधन ’च्या जोडीने ‘ एकच प्याल्या ’चे प्रयोग होत असत ‘ सुधाकर ’ची भूमिका करताना नाटक लिहितेवेळीं मास्तरांचा घडलेला सहवास माझ्या मदतीला होता. माझी ही आवडती भूमिका होती. विशेषत चवथ्या अंकातील सुधाकरचे प्रवेश मी विशेष परिश्रमपूर्वक करीत असे आणि प्रेक्षकाकडूनहि तशीच साथ मिळत असे दीनानाथांचेहि सिंधूचे काम काही प्रसंगात विशेष बहारीचे होई एकदा इंदूर येथे या नाटकाचा प्रयोग चालू असता देवासहून देवासचे महाराज येऊन उभे राहिले. नाटकगृहात पाय ठेवायला जागा नव्हती तेव्हा नाइलाजाने त्यांनीं पडद्यात बसावयाचे ठरविले. त्याच्यावरहि त्या वेळीं बादशाही पेयाचा अमल होता चौथ्या अंकातील सुधाकर रिकामा पेला घेऊन बोलू लागतो त्यावेळीं ते गुणगुणूनच “ रिकामा पेला—रिकामा पेला घेऊन बोलता आहे ” म्हणून आरडाओरडा करू लागले त्यांना आवरण कठिण. तो आरडाओरडा प्रेक्षकांच्या कानी जाऊ नये म्हणून मीं माझ्या आवाजाची तार आवळली त्याचा आवाज थोडा खाली आला, भोवतालच्या मंडळींनीहि ती गोष्ट त्यांच्या ध्यानीं आणून दिली. त्यानंतर सबंध नाटक संपेपर्यंत ते अवाक्षर बोलले नाहीत नाटक

संपल्यावर त्यांनीं खेद प्रदर्शित केला व "मला पुन्हा पहिल्यापासून हे नाटक पाहावयाचें आहे, घाबरू नका. अशा अवस्थेत मी पुन्हा येणार नाहीं—निदान या नाटकाला तरी." असे म्हणून निघून गेले.

दुसऱ्या शनिवारच्या 'एकच प्याल्या'ला ते पहिल्यापासून आले. त्यांच्या बरोबर त्यांची दरबारी मंडळी तसेच आश्रित नोकरचाकरहि होते. त्यांत एक युरोपियन गृहस्थहि होते. दुसरा अंक झाल्यावर ते मुद्दाम आंत येऊन म्हणाले, "अहो कोल्हटकर, या साहेबालाहि रंगवा आणि ह्या घेऊन तुमच्या त्या मदिरामंडळांत." मला गोंधळलेला पाहून ते पुन्हा म्हणाले, "मी थट्टा करीत नाहीं, खरंच चला याला रंगपटांत घेऊन." आश्चर्याची गोष्ट म्हणजे त्या साहेबाचीहि रंगवून घ्यावयाची तयारी होती. त्यानें तसें तोंडानेंहि दाखविलें. मग काय विचारता, आमच्या दिनकरराव (कामण्णा) सारख्या टुचेष्टेखोर मंडळींना असें काहीं गात्र मिळावयाचाच अवकाश. त्या साहेबाला त्यांनीं चांगलाच रंगविला. तो मूळचा गोरा होता म्हणून त्याला काळा रंग थापटला आणि सरदारी थाटाची सुरवार आणि अंगरखा घालावयास दिला, लक्ष्मीधरासारखे भरपूर दागिने अंगावर घातले, जरीचा पटका बांधला, मिशा, कल्ले लावून आणि त्या सामाजिक नाटकांत त्या ऐतिहासिक सरदारास पात्र रंगभूमीवर आणून बसविलें. तो साहेब कोठल्याहि गोष्टीला नकार असा देतच नव्हता. जे करायचे ते करून घेत होता. 'आर्य मदिरा मंडळा'त त्या साहेबाची चांगली रेवडी उडविली. संधिसाधु जात ती, तो उलट महाराज खुष व्हावे म्हणून जादाच आचरटपणा करूं लागला. तेव्हां लोकांच्या व मंडळीच्या दृष्टीनें काहीं अतिप्रसंग होण्यापूर्वींच मीं त्याला रंगभूमीवरून आंत दवडला.

पुढें मला असें कळलें कीं अशा बावळेपणानें त्या साहेबानें भारतांतील प्रत्येक राजाकडे व्हाइसरॉयकडून प्रवेश मिळवून त्या राजाच्या रहाणीचा, अंतरंगाचा शोध घेऊन 'संस्थानिकांच्या सहवासांत' असें एक पुस्तक प्रसिद्ध केलें. त्यांत त्यानें आपल्याकडून राजेरजवाड्यांच्या आचरटपणाचें विशेष उठावदार चित्रण केलें. पण आमचे काहीं संस्थानिक तरी आचरटपणा म्हणून दाखवीत तो खरोखरचा आचरटपणा नसून जाणून बुजून केलेला खोडकरपणा असे. कोल्हापुरचे श्री शाहू महाराजांना अशा खोड्या करण्याचा छंद होता. एकदा एका कुस्त्यांच्या मैदानाला गव्हर्नर व इंग्रज अधिकारी हजर राहणार होते. महाराजांना कुचाळी करावयाची हुक्की आली. ते त्या मैदानांत स्वागतासाठीं उभे राहिले ता टाक्याला एक भला मोठा भरजरी शाहू पटका म्हणून बांधलेला. विशेष प्रेमातल्या माणसाजवळ बोलतांना ते म्हणाले, "अरे त्या * * * * * काय कळतय मी पटका म्हणून शाल बांधलाय ते." मला असें अनुभवानें वाटतें कीं हे संस्थानिक गव्हाळ्याचें सोंग मुद्दाम आणीत. हा त्यांचा शहाणा कावा असे. वरून विनोदाचा आभास निर्माण करून शक्य तो साहेबाच्या खोड्या काढण्याकडे, त्यांचा अपमान करण्याकडेच त्यांची प्रवृत्ति असे.

'प्रेमसंन्यास' व 'पुण्यप्रभाव' हीं नाटकें गडकरीमास्तर विद्यमान असतां रंगभूमीवर आलीं. त्यामुळें त्यांतील गुणदोषांची चर्चा त्यांनीं केलेली ऐकावयाला सांपडली. पण 'भावबंधन' व 'एकच प्याला' हीं त्यांच्या मरणोत्तर रंगभूमीवर आलीं. त्यामुळें नाटक बसवितेवेळीं किंवा रंगभूमीवर आल्यावर टीकाकारांकडून कांहीं दोषस्थळें म्हणून ज्यांचा उल्लेख होतो त्यावर त्यांच्याशीं चर्चा होऊंच शकली नाहीं. त्यामुळें कांहीं शंकास्थानें प्रश्नांकितच राहिलीं. 'एकच प्याल्या'च्या तिसऱ्या व चवथ्या अंकाच्या मध्यंतरांतील—पडद्यामधील—काळ सहा महिन्यांचा आहे. तेवढ्या अवधींत अन्न वस्त्राला महाग झालेलीं सुधाकर सिंधू कोठें राहात होतीं? चवथ्या अंकापूर्वींच्या राहत्या घराचें—वैभवानें व वस्त्रप्रावरणानें नटलेल्या घराचें व संसाराचें काय झालें? कागदाच्या घड्या किंवा दळणकांडणासारखीं मोलमजुरीचीं कामें करून बाळाच्या दुधाचा पुरवठा करण्याची जोखीम सिंधूवर येऊन पडण्यापूर्वीं तिच्या भरल्या घराची विल्हेवाट झालेली सकारण दाखवावयास पाहिजे होती. हा दोष त्यांच्या नजरेस आणून दिला असता, तर त्यांना निश्चित उपाय केला असता आणि तोहि असा कीं, त्यानें परिणामाच्या आलेखांत एक परमोच्च बिंदु गाठला असता. 'राजसंन्यास'च्या वेळचा माझा असा एक अनुभव आहे. 'प्रेमसंन्यास' व 'पुण्यप्रभाव' हीं निर्दोष आहेत असें मला मुळींच म्हणावयाचें नाहीं, पण त्यांतील दोष त्यांच्या नजरेला आले होते, व जे सुधारणें अवश्य आहे असें त्यांना वाटत होतें ते त्यांना सुधारलेहि, नाटकाच्या धाटणीकडे त्यांना समजून उमजून डोळेझाक केली होती. कदाचित् ते त्यांना अपरिहार्यहि वाटले असतील. ज्या काळांत हीं नाटकें त्यांनीं लिहिलीं, त्या काळच्या लोकप्रिय नाटककारांच्या यशाचीं साधनें आत्मसात् करून त्यांनीं हीं नाटकें लिहिलीं. त्यांचे गुणावगुण त्यांचे दोषहि कांहीं प्रमाणांत त्यांच्या या नाटकांतून उतरलेले पाहावयाला सांपडतात.

प्रेक्षकांत व नाट्यव्यावसायिकांत नाटककार म्हणून आपलें आसन स्थिर झाल्यावर त्यांनीं स्वतंत्र विचाराचा नाटककार म्हणून पाऊल टाकावयाला सुरुवात केली ती 'एकच प्याला' व 'भावबंधन' या नाटकांनीं. त्यांतल्या त्यांत 'भावबंधन' लिहितांना 'सज्जन मंडळी'ची सुधारणांची परिस्थिति त्यांना हिशेबांत घ्यावी लागली. पण 'एकच प्याल्या'च्या घडणींत, भाषेत, पात्रांच्या स्वभावरेखनाच्या पद्धतींत पडलेला फरक जाणवल्याविना राहत नाहीं. आरंभापासून सर्वच गोष्टींत जिवंतपणा, स्वाभाविकता उठून दिसते. ते सुधारक होते, तसेंच कांहीं गोष्टींत पक्के सनातनी होते. भारतीय संस्कृतींतील चांगल्या गोष्टींचा पुरस्कार जसा त्यांनीं हिरिरीनें केला आहे, तसेंच दुष्ट रूढींचें कठोर विडंबन करावयालाहि त्यांनीं कमी केलें नाहीं. त्यांच्या तत्त्वज्ञानाचा पाया त्यागावर आधारलेला आहे. त्यांच्या सर्व नाटकांतून त्यागाचे विविध प्रकार पाहावयास सांपडतात. निरनिराळ्या वयाच्या, नात्याच्या भूमिका निरनिराळ्या प्रसंगांत त्यागाच्या कसोटीसाठीं अहमहमिकेनें पुढें आलेल्या पाहावयाला सांपडतात. त्यागाच्या अधिष्ठानावर उभी असलेली वसुंधरा वृंदावनाला हें समजून सांगते

की, "आपल्या कर्मांचा कळस म्हणून म्हटलेल्या पुरुषाच्या मनोधनाची विश्वासाची जबाबदारी सांभाळण्यासाठी ईश्वराने स्त्री निर्माण केली आहे! पुरुषाची परवड थांबविण्या साठी ईश्वराने स्त्रीरूप प्रेमळ अवतार घेतला आहे. पुरुष परमेश्वराची कीर्ति आहे, पण स्त्री परमेश्वराची मूर्ति आहे." किंवा "वृंदावन, तुमच्या जीवनाला अपाय करून आपले रक्षण करण्याची कल्पना माझ्या मनाला कधीच शिवली नाही. माझी सारी शक्ति म्हणजे माझी निर्बलता. माझे सर्व साहाय्य करणारा माझी केवळ निःसहाय स्थिति ज्यांच्या दुर्दैवाशिवाय त्यांचे दुसरे बळ असते!" याशी तत्त्वज्ञान तरी याहून निराळे काय आहे? गडकरी मास्तरांच्या या चारही नाटकांतील सुभाषितांची सरस्वती त्यागमंदिर 'ताजमहाल'शी स्पर्धा करणारी आहेत. त्यांच्या प्रतिभेने निर्माण केलेल्या नागमूर्तीना स्मारक त्यांच्या वेलपुष्पांना डवरलेल्या रसवंतीनेच शाश्वतून जायला हवे.

۵ ۵ ۵

'माझे नाटककार' म्हणून गडकरी मास्तरांच्या 'राजसंन्यास' व 'वेड्यांचा बाजार' या अपूर्ण नाटकांच्या प्रथम प्रयोगाचे निवेदन केले म्हणजे मास्तरांच्या नाटकांचा प्रपंच पूर्ण झाला असे म्हणता येईल. १९२३ त 'ललितकलादर्श'चा इंदूर येथे पहिला मुक्काम झाला. शिंदे, होळकर, पवार आदि मराठी पराक्रमी पुरुषांनी एके काळी पराक्रमाच्या आनंदाने नाद देऊन सर्वत्र स्वराज्याच्या रक्षणासाठी टाकलेल्या छावण्या म्हणजेच आजची ग्वाल्हेर, देवास, इंदूर इत्यादि शहरे होत. भोजराजाच्या नगरी, कालिदासाच्या उज्जयिनी महाकवि यांच परिसरात होऊन गेले. भगवान् कालिदासाच्या प्रतिभेने काळ्या मेघाला दूत करून यक्षाच्या प्रियेला निरोप दिला तो स्थलमार्ग आकाशाकडे पाहून, आणि सूर्यास परतलेल्या गडू-इरलेल्या शेताशेतात मिळणाऱ्या तरुण-तरुणींना पाहून "मनि आता गलिंदर। वाटे पडे दरिदर। हाले माझे मंदिर (स्वतंत्र)। कसा पिकला गहू स हुनरा। नाजूकपणाचा नाना तऱ्हा॥" असे काव्य मराठी शाहिराला स्फुरले ते याच सुपीक भूमीकडे पाहून.

माळव्याची भूमाता अशी समृद्ध आहे. त्यातल्या त्यात होळकरांधिपतींच्या गुणग्राही रसिकतेने या वर्षी इंदूर नगरी ही एक ऋतु पूर्वीच्या स्वर्गाचे स्मरण करून देणारा सर्व कलांचे माहेरघर झाली होती. इंदूरनरेशाच्या नाट्यावरच्या प्रेमाच्या चातुर्याला आणि रसिकतेला पुरता वाव आला होता. गुणिजनांप्रमाणेच विद्वानांचाहि परामर्श घेण्यात येई. या दरबारी दिवाणी होणाऱ्या हस्तिदंती कारागिरीसाठी देशोदेशीचे कारागीर, चित्रकार, नाचणारे, आणखी असले सगळे त्यांच्या आश्रयाला धावून येत. शिवाय या हस्तिदंती मानाचे स्थान मिळावे म्हणून वर्षभर पण कोठे कारागीर पाण्यात या वर्षी पहाटपर्यंत जागत. देव उपदेशच असे, पण शिवाय एक वेळ तरी श्रीमान् तुकोजीरावांच्या पुढे पसंतीस यावे ही गोष्ट मिळावी म्हणून इतर सगळ्या कलावंतांच्या मनात ही इच्छा असे. या सुमारास इंदूर शहर या नव्या निमित्त चार पाच कंपन्यांचा डेरा पडला होता.

प्रथम'चा प्रयोग म्हणजे एकप्रकारे गडकरजयन्ती होता. एकदार तुरे तुतार्‍या, नट मंडळींचे काळे लांब कोट व तऱ्हेतऱ्हेच्या रंगाचे फेटे. नाट्यप्रयोग चालू असता हसण्याची अनेक स्थळे पण हसण्याचा एक उद्गार येऊ येत नव्हता. नटांना हसण्याच्या व टाळ्यांच्या कडकडाटात थांबे करण्याची सवय झालेली, पण त्या दिवशीची गंभीरता एकप्रकारे नटांची कसोटी पाहणारी होती. सर्व प्रेक्षकांच्या पडद्या मोडलेल्या दिसत, पण महाराजांचा हास्यध्वनि उमटल्याविना कोणाचाहि गळ्यातून हसणे येईना. शेवटी मोरोपंतांनी विनोद रंगवून गाताना सुरुवात केली आणि महाराजांच्या गांभीर्याची विकेट पडली. महाराजांचा हास्यध्वनि उमटल्याचा अवकाश प्रेक्षकांनी त्याला हसण्याने साथ दिली की अर्धमिनिट ते नाट्यगृह हास्यसागरात नुसते तरंगत होते. हुकुमाप्रमाणे पहिला अंक झाल्याची डॉक्टरांनी सूचना देताच, "आम्ही नाटक पाहणार आहो" असे महाराजांनी स्मितपूर्वक उत्तर दिले. शेवटच्या अंकात सिंधू व रामलालच्या प्रवेशाला महाराज एकाग्र चित्ताने आसनावर नसल्याप्रमाणे मागे रेलत होते. नाट्यप्रयोगानंतर मंडळीतर्फे महाराजांना हारतुरा व पानसुपारी करण्याची प्रथा असे, त्याप्रमाणे आम्ही त्यांच्या नाटक गृहातील विश्रांतीच्या जागी गेलो असता महाराज तेथे धीरगंभीर होते. जवळच त्यांचे सेक्रेटरी व खाजगीकारभारी उभे होते. एकाने ते म्हणत, 'नाटक उत्तम आहे', तर दुसऱ्याने म्हणत, 'नाही नाही, नटमंच उत्कृष्ट आहे.' आमच्या हारतुऱ्याचा व पानसुपारीचा समारंभ चालू असता, 'नाटक चांगले आहे, नटमंच उत्तम आहे' अशी पूर्वीचीच वाक्ये त्यांनी एकविली. "गडकऱ्यांनी आणखी कोणती नाटके लिहिली होती?" असा त्यांनी प्रश्न केला. त्या संधीचा फायदा घेण्याची युक्ति मला त्याच क्षणी सुचली. मी म्हटले,

"आम्ही 'पुण्यप्रभाव' व 'एकच प्याला' करतो पण त्यांचे एक अपुरे 'राजसंन्यास' नाटक संभाजी महाराजांच्या चरित्रावरील आहे, ते सरकारची आज्ञा होईल तर याच मुक्कामात सरकारपुढे करून दाखवू."

त्यांचा प्रश्न. "किती दिवस लागतील?"

मी म्हटले, "दीड महिना. छत्रपतींच्या नातवाची राज्यसभा आमच्या आवाक्यापलीकडची म्हणून आजवर प्रयत्न करण्याचे धाडस आम्ही केले नाही. ते नाटक अपूर्ण असले तरी कथानक ऐतिहासिक असल्यामुळे प्रेक्षकांना समजावयास तितकेसे कठीण जाणार नाही. आपल्यासमोर त्याचा प्रथम प्रयोग व्हावा अशी विनंति आहे."

थोडा वेळ थांबून ते म्हणाले, "ठीक आहे. तुम्ही ते नाटक बसवायला लागा. आम्हाला या नाटकाचा आणखी प्रयोग पाहावयाचा आहे. त्या नाटकाचे छापील पुस्तक असल्यास पाठवून द्या."

आम्ही आनंदाने परत गेलो. मुक्काम करून निरोप घेतला. 'राजसंन्यास'ची पात्रयोजना करून आम्ही तातडीने तालमींना सुरुवात केली. महाराजांकडून तीनचार दिवसांतच उंची वस्त्रांचा एक नजराणा आला. त्यात शालू, शेले व भरजरी उंची कापड-

चोपड होते. 'राजसंन्यास'करिताच ही देणगी आली होती. ती वस्त्रे घेऊन येणाऱ्या अधिकाऱ्याने सांगितले, 'भावबंधन'चा प्रयोग पाहून महाराज जे राजवाड्यात गेले ते रात्री वेळ तरी गंभीर रीतीने पलंगावर बसून नाटकांतील वाक्ये आठवून आठवून बोलत होते, शरीरसंरक्षक मंडळींसमोर त्याच्या विनोदांचे कौतुक करीत होते. इंदूरमध्ये गेल्यापासून महाराजांच्या उच्च अभिरुचीच्या किती तरी गोष्टी ऐकण्यात आल्या होत्या, त्याच आधारावर मी हे 'राजसंन्यास'चे थोडे दामटले होते. 'राजसंन्यास'च्या नाट्यसंहितेबरहुकूम देखावे तयार करण्याची योजनाहि होती ध्यानी लागली. महत्त्वाचा देखावा म्हणजे पहिल्या पानाच्या देखाव्याचा पडदा. त्यानंतर समुद्राच्या ताटीशी उभा असलेल्या किल्ल्याचा दरवाजा व देवडी, पुन्हा बाहेर किल्ल्याचा समुद्रातील बुरूज, त्यानंतर समुद्र व पाठीमागे दूर अंतरावर मावळणारे सूर्यबिंब. त्यावरून मारल्याला इतक्या उपयुक्त ठरणारी साधन उपलब्धच नव्हती. मग प्रकाशयोजना, माइक वगैरे कुठले आले आहेत? त्या वेळचा प्रेक्षक आहे त्याच नीटनेटकेपणाने केलेल्या दिसला म्हणजे समाधान मानीत असे. मध्यंतरी महाराजांना 'भावबंधन'चा दुसरा खास प्रयोग करविला. महाराजांनी स्वतःच्या आश्रयाखाली उभ्या केलेल्या 'यशवंत मंडळी'चा पहिला प्रयोग 'पुण्यप्रभाव'चाच झाला होता, त्या वेळीं नाटककार गडकऱ्यांच्या बुद्धीची चमक त्यांच्या नजरेत भरली होतीच. पण 'भावबंधन'मुळे त्यांचा आदर द्विगुणित झाला. गडकऱ्यांचा वारसा ऐकून त्यांना मनापासून वाईट वाटले. त्यांच्यासारखा नाटककार विद्यमान असता तर आपल्या वैभवाला साजेसे आपल्या गुणग्राहकतेचेच चीज झाले असते. ही गोष्ट त्यांनी आपल्या वाचका(रीडर)जवळ मुद्दाम बोलून दाखविली. हे गृहस्थ आमच्या परिचयाचे झाले होते. हे कार्णिक नावाचे वाचक 'राजसंन्यास' नाटक प्रयोगापूर्वी त्यांना वाचून दाखवीत. ते सांगत, पाचव्या अंकातील सावित्रीच्या प्रवेशापर्यंतचे वाचन आजवर पाचसहा वेळ झाले पण त्याच्यापुढे वाचू लागलो की महाराज 'आता पुरे पुरे' असे म्हणून आरडाओरड खेपा घालू लागतात.

गृहस्थांचा आमचा विशेष लाभ झाला होता. ते एक दिवस सांगत आले की, "महाराजांनी विचारले आहे की आम्ही 'यशवंत मंडळी' काढण्यापूर्वी एक जाहिरात दिली होती. त्या जाहिरातीप्रमाणे कोणत्याहि चालू मंडळीला इंदूर दरबाराचा आश्रय दिला जाईल म्हणून घोषणा करण्यात आली होती, त्यानुसार या मंडळींना त्या वेळीं अर्ज का केला नाही?" या गृहस्थांचे नाव बाबूराव गानू. सर्व मंडळी त्यांना दादा म्हणत. मी उत्तर दिले, "दादा, आज हा प्रश्न महाराज यशवंत मंडळीचा जो अनुभव आला त्यानंतर करीत आहेत, पण महाराजांच्या कल्पनेप्रमाणे आम्ही त्या वेळी आश्रयासाठी उमेदवाराचा अर्ज दाखल केला असता, परीक्षणार्थ 'भावबंधन'सारखा नाट्यप्रयोग त्यांनी पाहिला असता म्हणजे 'भावबंधन' नाटकाचे दीनानाथ आणि चिंतामणराव यांना सरकार दरबारी दाखल करून घेऊन माझ्यासह उरलेल्या 'बलवंत मंडळी'ला 'रंग पिकून आळिंना जाऊ देतीं फेकूनी!' असे न्यायाप्रमाणे हाकलून दिले असते. (नाटकाचा हा इंदूर गाडीचे

'राजसंन्यास' अपूर्ण प्रयोगाच्या धाडसानें दूरदूर नरेशाच्याकडून आर्थिक प्राप्तीपेक्षा गुणाचे कोडकौतुक झालें त्याला तोड नाही. गडकरीमास्तराच्या बुद्धिमत्तेनें तर तें अक्षरशः विपून गेले. त्याचप्रमाणे दीनानाथ, दिनकर यांच्या गायन व अभिनयकौशल्यानेहि. त्या उभयताच्या गुणगौरव आपल्या नावाला शोभेसा करावा अशी त्यांची फार इच्छा होती. पण तीं अनेक कारणामुळें तडीला जाऊ शकली नाही. प्रोत्साहन देणारी 'शाबास' म्हणून पाठ थोपटणारी राजसत्ता पाठीशीं उभी असल्याची खात्री पटल्यामुळें अपूर्ण 'राजसंन्यास'चे संपूर्ण प्रदर्शन करण्याचें धाडस 'बलवंत मंडळी'ला करिता आलें.

या गडकरीमास्तराच्या 'राजसंन्यास'चें स्वागत मुंबईकरानीं मोठ्या अपूर्वाईनें केलें. नाटकगृहाच्या गैरसोयीमुळें या नाटकाचे अभूतपूर्व असे सकाळचे प्रयोग लावले. पण त्या प्रयोगानाहि वेळ अवेळ न पाहता प्रेक्षकानीं गर्दी केली. सतत तीन महिने हे रविवारचे सकाळचे प्रयोग चालू होते. 'राजसंन्यास'च्या पुण्याईवरच सकाळच्या प्रयोगाची प्रथा मुंबईकराच्या अंगवळणीं पडली. पैशाने सर्व विकत घेता येते पण प्रेक्षकाची अभिरुचि विकत घेता येत नाही.

'टाइम्स' सारख्या इंग्रजी दैनिकानें 'राजसंन्यास'चे रसग्रहण त्या वेळीं केलें. सकाळच्या प्रयोगासंबंधीचा उल्लेख करतांना "'मॅटिनी' या शब्दाचा खरा अर्थ सकाळ असा असून सर्व युरोपभर दुपारच्या प्रयोगाना 'मॅटिनी' म्हणण्याची प्रथा आहे. त्या शब्दार्थाला धरून सध्या 'राजसंन्यास' या नाटकाचे सकाळचे प्रयोग मुंबईत सुरू आहेत." असे म्हटलें, तर दुसऱ्या एका लेखात त्यानें म्हटलें आहे, "हे नाटक पाहावयाला जाताना प्रेक्षकानी खिशात दोन हातरुमाल न्यावयाला विसरू नये. डोळे पुसण्याला एक हातरुमाल पुरणार नाहीं." संदेशकारानी तर 'राजसंन्यास' म्हणजे महाराष्ट्राची गीता म्हणून त्या नाटकाचा गौरव केला.

मराठी ही दीनानाथाची मायभूमीच. त्यामुळें 'बलवंत मंडळी'चेंहि गोमातक हे मायपोट. तिथल्या मित्रमंडळींनी, नागरिकानीं दीनानाथाचा व 'बलवंत मंडळी'चा गौरव करण्याचा घाट घातला. पणजीचे प्रागतिक पुढारी डॉ. नोरक्कर, कॉन्ट्रॅक्टर माधवराव काकुले, डॉ सरदेसाई, सामंतवाडे वगैरे सद्गृहस्थ मंडळीच्या विशेष लोभाचे. एका नाट्यप्रयोगाला गव्हर्नर जनरलला बोलावून त्यांच्या हस्तें हा समारंभ करण्याचा घाट घातला. मी त्याना सुचविलें कीं, 'राजसंन्यास' नाटकाच्या वेळीं हा योग यावा. पोर्तुगीज फिरंग्याना मराठ्यांचें, विशेषत श्रीसंभाजी महाराजाच्या नावाचें, वावडें. याच संभाजी महाराजाच्या पराक्रमानें तीन महिनेपर्यंत सर्व फिरंग्याना समुद्रात वस्ती करून राहावें लागलें होतें. त्या वेळीं या प्रागतिक पक्षाचा सरकारवर थोड्याफार प्रमाणात वचक होता. या मंडळींनीं 'राजसंन्यास'चा सारांश पोर्तुगीज भाषेत छापून घेऊन गव्हर्नर जनरलला सादर करून नाटकाचें व त्या प्रसंगीं वगव्या रागणाच्या सत्काराचें निमंत्रण केलें. त्यानींहि मोठ्या आनंदानें या निमंत्रणाचा स्वीकार केला. या वेळपर्यंत पणजींत नाटकगृहाची इमारत

नव्हती. गावातील मध्यवर्ती मोकळ्या जागेवर झाशाचें नाट्यगृह उभारण्यात येई. तेथेंच त्यावेळचे गव्हर्नर जनरल लॉर्ड मोरलॅंडस यांच्या अध्यक्षतेखालीं 'राजसंन्यास' नाटकाचा प्रयोग झाला. गव्हर्नर जनरल आपली पत्नी व सर्व लवाजम्यासह उपस्थित होते. दुसऱ्या अंकाचें मध्यंतरात सत्कारसमारंभ करण्यात आला. त्यावेळीं एक गोमांतकीय म्हणून दीनानाथांचे व 'राजसंन्यास'च्या नाट्यप्रयोगाचे मोठे मार्मिक वर्णन त्यांनी केले. हा नाटककार दिवंगत झाला म्हणून त्यांनी मनापासून खेद प्रदर्शित केला. त्या नाटकातील नाट्यप्रसंगाचे व भूमिकांच्या रसभावरेखनाचे विशेष वर्णन केले. त्याचप्रमाणे नाटककार विद्यमान असता तर कमुद्धातील तुळशी मथाजींच्या प्रणयप्रसंगाची काही निश्चित निराळी योजना केली असती असा निर्वाळा दिला.

कोल्हापूरचा एकंदर प्रेक्षक नाट्यप्रेमी व रसिकच. त्यातल्या त्यात आमच्या नाटकाचा चाहता व नटमंडळ मेकन कॉलेजचा विद्यार्थी. नक्की वर्ष आता मला आठवत नाही, पण त्या वर्षी काही अपरिहार्य कारणामुळे राजाराम कॉलेजच्या संमेलनप्रसंगी दरवर्षी होणारे नाटक होऊ शकले नाही. आमचा मुक्काम तेथ असल्यामुळे विद्यार्थ्यांनी धरणे धरले की, या प्रसंगी तुमचे मंडळीचे नाटक झालें पाहिजे. असा प्रेमळ हट्ट करण्याचा त्यांचा हक्क आम्हालाहि मान्य करावाच लागला. अशा हक्काच्या हट्टाचे नात्याने मूल्यमापन करावयाचे नसते. 'राजसंन्यास'चा प्रयोग करावयाचे आम्ही ठरविले. त्या मराठमोळ्या राजधानीतील 'राजसंन्यास'च्या जाणकार विद्यार्थ्यांपुढे झालेल्या प्रयोगाची रंगत काही औरच बांधली गेली. संभाजी शिवाजीचा प्रवेश झाल्यावर मंडळीचे आभार मानण्यासाठी त्या वेळचे राजाराम कॉलेजचे प्रिन्सिपाल सुप्रसिद्ध इतिहासज्ञ डॉ. बाळकृष्ण रंगभूमीवर जे आले ते डोळ्यातील अश्रू पुसतच. ते म्हणाले, "क्षणभर असे वाटले, आपण शिवशाहीतच वावरत आहोत. ती माणसे, ते प्रसंग इतके जिवंत आहेत की, ते पाहत असता वर्तमानकालाचे आपणाला विस्मरण पडत आहे हे सुद्धा ध्यानात येत नाही. गडकऱ्यांची शिवाजी ही एक इतिहासकालीन मराठी मनाचे प्रतीक आहे. तिच्यावरून राज्ये ओवाळून टाकावीत. मी राजा असतो तर निम्मे राज्य मी या शिवाजीला देऊन टाकले असते. या नाटकात भूमिका करणारा नटसुद्धा जणु त्या काळात वावरलेल्या माणसासारखा असे वाटते!" प्रिन्सिपाल डॉ. बाळकृष्ण हे आर्यसमाजी तज्ज्ञ इतिहाससंशोधक होते. विशेषत मराठी इतिहासाचा त्यांचा विशेष अभ्यास होता.

श्रीमंत सयाजीराव महाराज गायकवाड, बडोदे यांच्या राज्याभिषेकाला पन्नास वर्षे झाली म्हणून बडोद्यास एक मोठा समारंभ साजरा झाला. त्या समारंभाला 'बलवंत मंडळी'ला निमंत्रण आलें होते. समारंभातील उत्सवानिमित्त 'भावबंधन'चा खास सरकारी प्रयोग झाला. एरवीच्या गावातील प्रयोगांना राजघराण्यातील मंडळी, म्हणजे राजपुत्र, राजपौत्र, राजस्नुषा, राजकन्या येत असत. अशाच एका 'राजसंन्यास'च्या प्रयोगाच्या वेळीं महाराणी चिमणाबाईसाहेब गायकवाड व राजकन्या इंदिराराजे उपस्थित

समर्थांना सशाचा मनापासून आनंद होतो ” महाराष्ट्राच्या जिव्हाळ्याच्या पूज्यस्थानावर अत्यादरी या दोहोंना पण एवढा विलक्षण आघात या पराक्रमी नाटककाराने केला की, आजवर एकाहि अभ्यासू किंवा प्रेक्षकाने याबद्दल अक्षरशब्द काढला नाही. केवढे हे आश्चर्य! नाटककाराचा केवढा हा आत्मविश्वास! उलट या सर्व पराक्रमांचे प्रेक्षक हर्षभराने स्वागत करतो, टाळ्या वाजवितो.

या चिकित्सक निशाणूने आपल्या जन्मरहस्याकडेहि अज्ञान निर्विकार नयनांच्या दर्शनें पाहिले आहे. वयाच्या सुमारे सातआठ वर्षांच्या दीर्घ काळपर्यंत हे मुनिराज अखंडित ब्रह्मचर्य पाळीत असल्याची ग्वाही देतात. या ब्रह्मचर्याश्रमात पितृवियोग झाल्यामुळे मातोश्रींना मंगळसूत्र तोडतानाच मंगळसूत्रातील टीचभर दोरा वाचवण्यासाठी हलगत करतात. प्रेताच्या टाळूवरचे लोणी खाण्यापासून सर्व प्रकारची लाच खाण्यात, व बाहेरख्यालीपणात आपल्या घराण्यातील पुरुष एकापेक्षा एक पिढीजाद धोरणाचे होऊन गेले म्हणून त्यांना अभिमान वाटतो. कारकुनी गादीच्या कोपऱ्यासाठीं, नारमहा पिकणाऱ्या शेतावर माळा घालून त्यांचा अहोरात्र राखणारा चाळू असतो. ज्यांच्या बाह्य मसणात सत्पुरुषाच्या कुटुंबाच स्वतंत्र स्थान आहे, पण त्या कुटुंबानींहि धाम्धी थारी अशी या जिवांची अवलाद आहे. विनोदानी अशी विचारा पैदास क्वचितच आढळेल. निसर्गाला धरूनच ही विचित्र निर्मिति आहे. नारळीच्या झाडाच श्रीफळ आणि ताडमाडाचा फळभार, कळी आणि कळस किंवा कतरी आणि वायपात याच साधर्म्य व निपज वनस्पतिशास्त्र एकाच कोटींत करीत असले तरी मानवी जिवाला त्याचा निष्कर्ष जाणविल्याविना राहत नाही.

व्यतिरिक्त गडकरी मास्तराच्या वेषावरून त्यांच्या पक्षाचा कोणता थांग लागणार नाही, पण त्यांच्या आदेशावरून मात्र त्यांच्या पूजनाच्या पक्षाचा अंदाज बांधता येतो. मराठेशाहीतील मावळ्यांच्या रिझायांचे हे गडकरी. त्यांच्या रक्ताच्या कणाकणातून हा मराठशाहीचा अभिमान सहस्रमुखांनी उमटत होता. अन्य ऐतिहासिकांनी लिहिण्याच्या आधी स्वर्गाच वैभव वर्णिलं असेल पण सावानी हिराजीच्या ऐसी स्वर्ग व तेथ वास्तव्य करणाऱ्या देवदेवता व पदार्थ होत्या. त्यांचा स्वर्ग होता मराठेशाहीत आणि तेथ वास्तव्य करणाऱ्या देवदेवता होत्या छत्रपतींच्या पराक्रमातील स्त्री पुरुष. देव किंवा स्वर्ग त्यांच्या उपमेत टाकणे परंतु हिराजी पाचव्या अंकातील पहिल्या प्रवेशात येसूबाईंना व लहानग्या आठ वर्षांच्या शाहूला निरोप देताना म्हणतो, "हाय रे कर्मा! हा देवमाणूस आता देवापर्यंतसुद्धा पोचवायचा नाहीत" (अनिखिन) चौथ्या अंकात औरंगजेबापुढे कैद करून येसूबाईला उभे करण्यात येते. तिच्याबरोबर सावजी असतो. तो औरंगजेबापुढे गुडघा टेकून विनंती करतो की, "जहाँपन्हा नवरंग, आजवर हे मस्तक फक्त छत्रपतींपुढेच नम्र झाले, देवापुढेसुद्धा वाकले नाही. ते तुझ्या चरणावर टेकून तुला विनंती करते की या मराठ्यांच्या महाराणीची बेअब्रू करू नकोस!" पाचव्या अंकात हिरोजीच्या प्रेताला

कष्टाळून सावाजी म्हणतो, "सार्थकी लागलेल्या जिवाची उत्तरक्रिया देवाना करावी लागते. देवाच्या तेहतीस कोटी तुझ्या देहाच्या दिमतीला, जोडल्या हातीं उभ्या राहतील!" पाचव्या अंकातील पाचव्या प्रवेशात कारागृहात सावाजी संभाजीला भेटावयाला गेला असता संभाजी वैतागानें म्हणतो, "माझे नाव ऐकल्याबरोबर जार्नीच्या मराठा कानावर हात ठेवील." त्यावर सावाजी म्हणतो, "तुझें नाव! अरे रामनामानें नुसते दगड तरले, पण राजा, तुझ्या नावानें, छत्रपतीच्या नावानें नवखंड पृथ्वी उद्धरून जाईल." स्वामिनिष्ठा आणि सेवाधर्माचें तत्त्वज्ञान सांगणारे हे दोन कर्मठ, अजोड, अमर म्हातारे गडकरीमास्तराच्या बुद्धिवैभवानें निर्माण केले आहेत. हिरोजीच्या मृत देहाच्या पायावर येसूबाई आदरानें आणि भक्तिभावानें मस्तक ठेवतात तें पाहून सावाजी म्हणतो, "तरीच जन्मा यावें। दास ईश्वराचें व्हावें।। माझ्या हिरूची पुण्याई साधुसंताच्या पलीकडे गेली. तरीच जन्मा यावें ईश्वर ईश्वराचें व्हावें। धन्यानीं पायावर असे मस्तक ठेवावें तर सेवाधर्म!"

पाचव्या अंकातील रायाजी व शिवागीचा प्रवेश. शिवगंगा हें नाव व तिची रूपरेषा व स्वभावाची घडण गडकरीमास्तरांनीं 'किर्लोस्कर मंडळी'च्या अथणी मुक्कामात एका भाडेवाल्या मुलीची केलेली उसनवारी होय. चार अंक हीं प्रेमपाखरें दुरत एकमेकाच्या शोधात भिरभिरत हिंडत आहेत. त्याची प्रथम भेट आणि शेवट होतो तो यात प्रवेशात या दोन प्रेमी जिवाना पूर्व इतिहास काहीं थोड्या प्रमाणात 'कृष्णाकांठीं कुंडल' या कवितेत सापडेल. "कृष्णाकांठीं कुंडल आता पहिलें उरलें नाहीं." हें त्या गाण्याचे पालुपद आहे. या पालुपदावरच त्या गाण्याचा शेवट होतो. या प्रवेशाच्या शेवटहि रायाजी म्हणतो, "रक्तमासाचा रायाजी गेला, समशेरीपुरता सेनासागर काय तो आता राहिला आहे! शिवागीचे पंचप्राण, रायाजीचे दहा प्राण, वैराणात दाही दिशा येरून राहिले! रायाजीच्या प्रेमाशी पिढ्या तुटल्या, प्रेमाची दोन पाखरें वणव्यात होरपळून मेली!"

बालकवींना 'फुलराणी'च्या गुणगुण्यात जो 'आनंदी आनंद'चा साक्षात्कार झाला, केशवसुताना ज्या अवर्णनीय शब्दातीत अवस्थेला 'झपुर्झा' असा नवीन पर्याय शब्द प्रयोग निर्माण करावा लागला, तसाच गडकरीमास्तराच्या रायाजी आणि शिवागी या दोन मुग्ध जिवाच्या पहिल्या भेटीचा दिवा टाकठिकाणाचा आपण मार्गोवाच घ्यावयाचे म्हटलं तर 'कृष्णाकांठीं (आता नसलेल्या) कुंडल'ला एक फेरफटका मारून आलें तर तेथील दिवाळत या प्रेमिकाचे झालेले सवाल जबाब दिवा दिलेलें शब्दवचनें फुलाच्या सुगंधानून दरवळताना तुम्हाला जागविल्याविना राहणार नाहींत. पाच वर्षे एकमेकाच्या शोधार्थ दिवस रात्र करून देशोधडी करणारे जीव अखेरीस 'राजसंन्यास' नाटकाच्या पाचव्या अंकातील चवथ्या प्रवेशात जिवा सुम्नींच्या शेवटच्या क्षणाला एकमेकाना भेटतात आणि त्याचा महत्प्रयासानें झालेला शोकसंगम आपल्याला पाहावयाला सापडणार

तीच विजेचा कडकडाट होऊन दोघानाहि त्यागाच्या आचीनें जाळणारी वीज चाटून जाते आणि दोघांचें व्हायचें तेंच होतें. जें झालें त्याला शब्दरूप देतानाहि जीव खालींवर होतो आहे. "मोठेपणाचा मार्ग मरणाच्या मैदानातून जातो" या रायाजीनें सांगितलेल्या सिद्धान्ताचा पडताळा त्या प्रेमी जोडप्यानें राष्ट्रासाठीं केलेल्या त्यागानें सिद्ध होतो. सिद्धि हेंच सिद्धीचें अधिष्ठान. यशस्वी दुःखातिशय तीच की ज्या वेळीं दुःखाचे कढ येत असताना समाधान वाटतें, डोळ्यातून गळणारी टिपें आनंदाची की दुःखाची हें सांगता येत नाहीं.

प्रज्ञावंत लेखकाच्या आयुष्याचे असे कांहीं क्षण असतात की ज्या वेळीं तो स्वतःच्या बुद्धिवैभवानें चकित होतो. लोक करोत न करोत, त्याना कळो न कळो, अशा लेखनानें तो आत्मसंतुष्ट तर होतोच एवढेंच नव्हे तर तसे उद्गार काढल्यावाचून त्याला राहवत नाहीं. 'पुण्यप्रभाव' नाटकात पाचव्या अंकातील पाचव्या प्रवेशात वृंदावनानें भूपालाला वसुंधरेच्या भेटीला मुद्दाम आणल्यानंतर तो दिनाराच्या वधामुळें शोकाकुल होता, तेव्हा वसुंधरा त्याची समजूत घालूं पाहते. तो आश्चर्यचकित होऊन तिला म्हणतो, "पुत्रशोकाच्या भरानें का तूं हें बोलत आहेस? साक्षात् कालकन्या रात्रिसुद्धा दिवसाच्या उदयकालीं आपला तेजस्वी बाळ पडताना पाहून दळदळा दवाचीं आसवें ढाळते! आणि तुझ्या डोळ्यातून अश्रूचा एक बिंदूसुद्धा का पडत नाहीं?"

यावर वसुंधरा उत्तर देते, "एवढ्यामुळेंच रात्रीला निशा असें म्हणतात. दिनाराचें एखाद्या रोगराईनें मरणाईत झालें असतें तर मात्र आपल्या मातेच्या यौवनाचा नाश करून पित्याच्या हरिमुखाआड येणाऱ्या क्षुद्र कीटकाचा माझ्या पोटीं जन्म झाला म्हणून धाई धाई रडत बसलें असतें. दिनार क्षात्रमरणानें वीराच्या सद्गतीला गेला." यानंतर वीरकन्या, वीरपत्नी व वीरमाता या तिन्ही नात्यांनीं आपल्या जीवनाच्या झालेल्या सार्थकतेचें वर्णन करून ती म्हणते, "दिनाराला मारणारा देव आपला लागणेकरी होता. आपल्या दारचा भिकेकरी नव्हता. एका दिनाराची काय कथा पण केसागणिक दिनार सुद्धा आपल्या नावासाठीं बळी देताना मी रडलें नसतें." भूपाल आश्चर्यचकित होऊन म्हणतो, "देवी, आज तुझ्या जिभेवर ही कोणाची रसवती नाचत आहे?"

ही ओजस्वी रसवती स्वतः गडकऱ्यांचीच नव्हती का?

तसेंच 'राजसंन्यास' मधील रायाजी शिवाजीच्या प्रवेशात "नानाच्या (तानाजी महाराजाचा) पवाडा गाणारा तुळशीदास, मढीच्या बाजारीं बसलेला, पणी आळीच्या फडात देसाई देशमुखासमोर बसलेला, रखुसोनारच्या घरीं बसलेला, आपला मराठेशाहीचा शाहीर देवादिकाच्या देखत, गंधर्वांच्या नाड्यासमोर डफ तुणतुण्याच्या तालसुरात आणि मराठी बोलाच्या ऐन पुरात तुझ्या माझ्या अखेर भेटीच्या, निव्हाळ्याच्या जुन्या गाण्याला जितेपणाच्या जोमानें, नव्या धाटणीचा कडवा जोडील आणि तुझ्या जिवाच्या पेरणीनं मराठी मनाच्या माळावर मोत्याचं पीक तोडील" तानाजी महाराजाचा

पवाडा गाणाऱ्या तुळशीदास शाहिराचा हा गडकरीमास्तरांनी पुण्यातील ठावठिकाणा दिला आहे. उद्देश एवढाच की तीच पणी आळी, तेच देसाई देशमुखांच्या फडाचें ठिकाण, तेच खुसोनाराचें घर, जिथे यावेळीं गडकरीमास्तर वास्तव्य करीत. प्रामुख्यानें या नाटकात संगीताची योजना करण्याचा त्यांचा जो मानस होता तो महाराष्ट्राचा स्वतंत्र म्हणून जो दग किंवा जे गाणें ओळखले जातें, त्या बाजाची साथ डफ-तुणतुण्यानें होतें त्या लावणी बाजाचा. गजल, कवाली हीं बोलून चालून मुसलमानी राजवटीच्या उसनवारीचीं चिन्हें होतीं. शिवागी रायाजी जरी इतिहासजमा व्यक्ति होत्या तरी त्या जिव्हाळ्याच्या जुन्या गाण्याला आजच्या नव्या धाटणीचा कठिबध निव्वळ मराठमोळीनें जोडून, त्या दोघाच्या अखेर-भेटीचा प्रसग इतक्या उत्कटतेने रगवू असा त्याना आत्मविश्वास वाटत होता की दरिद्री म्हणून ओळखल्या जाणाऱ्या मराठी प्रेक्षकाच्या मनाच्या माळावर मोत्याचे भरघोस पीक तोटता येईल—जोटता येईल. तें आजारा असता दीनानाथाच्या पुण्याच्या भेटीत, त्याना स्टान, अज्ञान पाहून त्याची छेड काढणाऱ्या एका शिष्ट नाट्यव्यावसायिकाला उत्तर दिले होते, "त्या मुलाला उत्पन्न काय विचारता, त्याचा साडिल्कर आडवा झाला आहे, तो उठून नसला म्हणजे विचारा." हें जणू पैजेचें बोलणें समजून आपल्या मनाला लावून घेऊन पैजेचा विडा उचलून जशा प्रकारची जिद्द करावी तशा प्रकारची जिद्द त्याच्या 'एक गधर्वच काय पण अनेक गधर्वांचा ताडा समोर उभा असला तरी या नाट्यप्रयोगकर्त्याला प्रेक्षकाची कधी वाण पडणार नाहीं' या एका वाक्यानें अभिप्रेत होते. दुर्दैव मराठी भाषिकाचें आणि त्या प्रयोगकर्त्यांचें! सामान्य मनुष्य एखाद्या मोठ्या माणसाशी नाते जोडण्याचा प्रयत्न करील पण शाहीर तुळशीदास व गडकरी हीं आपापल्या काळची मोठीच माणसे तेव्हा मास्तरनी स्वत ला 'मराठी शाहीर' म्हणवून घेणें यात गैरपणा कोठच नाहीं! 'राजसन्यास' नाटकाच्या शेवटी ज्या पुरुषाच्या छातीनें एकदां दगडाशीं धडका दिल्या, त्याने आपल्या आयुष्याचें सिंहावलोकन तीक्ष्ण नजरेनें आणि बुद्धीनें करून वेदवाक्यासारख्या एका वाक्यात आपल्या राजकीय वारसाना सांगितलें आहे "राजा म्हणजे जगाचा उपभोगशून्य स्वामी! राज्यउपभोग म्हणजे राजसन्यास!"

या नाटकातील भूमिकाविषयी स्वतत्र असे सागण्यासारखे नाहीं. त्या नसला त्या भूमिकेचे ऐतिहासिक महत्त्व कळले होते त्याने त्या नाटकाचा आत्मा आत्मसात् केला आहे हें पाहणाऱ्या प्रेक्षकाच्या तात्काळ ध्यानात येई विशेषत दीनानाथाची शिवागीचा भूमिका व त्याची गाणीं चाळीस वर्षापूर्वी पाहिलेले प्रेक्षक अद्याप विसरू शकत नाहीत लतिकेप्रमाणे शिवागी त्याच्या अगप्रत्यगातून स्फुरताना पाहायला सापडे. लावणी म्हणणाऱ्या आवाजाच्या पल्लेदारपणाप्रमाणेच सुरेल तान मुरकीचा व स्वराच्या गोडीची आवश्यकता असते. अर्थानुरोधानें शब्दाची फेक करावी लागते, तेव्हाच लावणीच्या ढगाला खरा रग चढतो, त्यातून रस ठिबकतो सर्व दृष्टीनें दीनानाथाच्या उत्कृष्ट भूमिकेत या भूमिकेचें नाव घ्यावें लागेल.

'गर्वनिर्वाण', 'प्रेमसंन्यास' व 'पुण्यप्रभाव' हीं नाटकें त्या काळच्या प्रमुख नाटककारांच्या पद्धतीनें लिहिलीं, पण 'एकच प्याला' व 'भावबंधन' (सामाजिक) हीं मात्र स्वतःच्या तंत्रानें लिहिण्याचा त्यांनीं प्रयत्न केला. 'गर्वनिर्वाण'संबंधीं तें नाटक नीटसें लिहिलें असून जो त्याचा थोडासा भाग उपलब्ध झाला आहे त्यावरून अमुक विधान करावयास वाव की नाहीं हें त्यांच्या नाट्यकलेचेंच मुख्य अधिष्ठान आहे, त्यावर त्यांच्या नाटकाच्या कथानकाची उभारणी होते. 'गर्वनिर्वाण' नाटकांत पौराणिक काळचें त्यागाचें चित्र पाहावयास मिळतें तर 'पुण्यप्रभावा'तील त्यागाच्या कल्पना काल्पनिक (Romantic) त्यागाचा प्रकार दर्शविणाऱ्या आहेत. 'प्रेमसंन्यास', 'एकच प्याला' व 'भावबंधन' यांतील त्यागाचा प्रकार आमच्या सामान्य जीवनाला साजेसा आहे. ऐतिहासिक जीवनाच्या त्यागाचें स्वरूप 'राजसंन्यास'मध्यें पाहावयास सांपडतें. या त्यांच्या त्यागाच्या कल्पनेचें विशदीकरण करावयाचें झालें तर त्यांच्या राजकीय जीवनांतील आदर्शनिष्ठेचा शोध घेतला तर सहज ध्यानांत येण्यासारखें होतें. ते दुष्ट चालीरीतींना मूठमाती मिळाली पाहिजे असा आग्रह धरणार होते. तसेंच नव्याचा अविचारी उदोउदो करणारे नवीन मतांतल्यांना सारखेपणानें जसा त्यांना मानवत नव्हता तसाच सुधारणेच्या नांवाखालीं घातला जाणारा सावळा गोंधळही त्यांना मानवत नसे. रूढिभंजक वावटळीप्रमाणेंच 'मुरली' किंवा 'अनामिकाचें' अभंगाहि कल्याणावांचून त्यांना रुचत नाहीं. ते आपणाला मराठे म्हणवितांना नेमस्त म्हणवीत. प्रसंगीं राष्ट्रीय वृत्तीच्या माणसांची निंदा करीत. 'केसरी'च्या चालकांना ते 'मराठ्याचा माणूस' म्हणत. ते म्हणत, 'मराठ्यांच्या केसरी चालविणारांना या गोष्टींना स्वतःचें मत नसतें.' (त्यावेळीं 'केसरी' आणि मराठ्यांतून एकच दिवशीं म्हणजे मंगळवारीं प्रसिद्ध होत असे.) असें जरी असलें तरी राष्ट्रीय पुढाऱ्यांना किंवा त्यांच्या कांहीं मतांना ते पूज्य आणि आदरणीय समजत. माझ्या या म्हणण्याचे पुरावे त्यांच्या नाटकांतून व कवितांतून पाहावयाला सांपडतात. ज्या उच्च हेतूनें प्रेरित होऊन त्यांनीं प्रत्येक नाटकाच्या विषयाची निवड केली, तो हेतु त्या नाटकांत प्रस्थापित सिद्ध झालेला दाखविला आहे. 'गर्वनिर्वाण'मध्यें आपण ज्या अमरपणाचें अलौकिकत्व मानतो, तें शिवाची तपश्चर्या करून हिरण्यकश्यपूनें मिळविलेलें होतें, त्याचाच शेवटीं पश्चात्ताप होतो, दुःख होतें, म्हणून मृत्यूच्या दीर्घोद्योगानें तो लागतो. मृत्यूनें अस्तित्व म्हणजेच सौख्य तो मान्य करतो. 'प्रेमसंन्यास'मधील कमलाकराला साऱ्या धडपडीनंतर अखेरच्या क्षणाला साक्षात्कार होतो कीं, "कलजुग नहीं करजुग है यह, दिनको दे और रातको ले। क्या खूब सौदा नगद है, इस हाथ दे उस हाथ ले।" 'पुण्यप्रभाव'मधील वृंदावन पातिव्रत्याच्या तेजानें दिपून जातो कीं, ज्या रूपाला हेतूनें तिला त्या मसाणांत आणली ती जेव्हां आव्हान देते तेव्हां पुनश्च अभक्ताप्रमाणें त्या साध्वीपुढें गुडघे टेकून विनंती करतो कीं, "माते, त्या स्तनावर तूं दुग्धामृताची वृष्टि केलीस, आतां या दिवाणावर मग अश्रूंचा अभिषेक कर. त्या भाग्यशाली बाळाला

हातावर झेलीस, या पातरी बाळा ग तुझ्या पायाची जोड दे." तीच निराशेनें भ्रम झालेला 'एकच प्याला'तील बुद्धिमान् सुधाकर गमगमाना तळमळीनें सांगतो कीं, "दारूची मजा सुटण्याची एकच वेळ असते, आणि ती वेळ म्हणजे प्रथम दारू पिण्यापूर्वीचीच. दारूपुरताच हा सिद्धान्त तुला सांगितला नाहीं. मोहाची जी जी वस्तू असेल, त्या प्रत्येकीच्या बाबतींत हाच सिद्धान्त आहे." 'भावबंधनां'तील घनश्याम पोलिसाच्या तडाक्यात पूर्णपणें सापडण्याची पाळी आली असता, त्याला वाचविण्यासाठीं धुंडिराज जेव्हां पुराव्याचे गूढ कागद फाडून टाकतो. तेव्हां या करणीनें दिपून जाऊन घनश्यामाच्या अंतःकरणाला पीळ पडून सहजोद्गार बाहेर पडतात कीं, "लतिकाताई, ही खरी दया, ही निरपेक्ष दया! प्राणिमात्र गोगलगाय बनतो तो याच दयेमुळें." 'राजसंन्यास'मधील गणोजीला भूतकाळानें जो धडा शिकविला तो त्याच्या शेवटच्या वाक्यात "ना विष्णु पृथिवीपतिः" या शब्दांत प्रकट झाला आहे. गडकरीमास्तरांच्या हेतुपूर्तीसाठीं केलेल्या प्रभावी नाट्यलेखनाचा हा थोडक्यात घेतलेला आढावा आहे.

आता राहता राहिलें गडकरीमास्तरांनीं 'रंगभूमि' मासिकासाठीं लिहिलेलें 'वेड्यांचा बाजार' हें प्रहसन. त्यांच्या हातून हेंहि अपूर्णच राहिलें होतें. तें थोडासा आगाऊपणा करून पूर्ण करून मीं रंगभूमीची त्यांनी वाट मोकळी करून दिली. त्यांत हेतु एवढाच कीं मास्तरांच्या प्रत्येक शब्दाला प्रसिद्धि मिळावी, तो लोकांच्या पुढें यावा. १९१५ सालीं 'किर्लोस्कर मंडळीं'त हें प्रहसन बसवावयाचें ठरून त्याच्या तालमींनाहि सुरवात झाली. पण तालमीच्या वेळीं असा अनुभव आला कीं, हें प्रहसन 'किर्लोस्कर मंडळी'च्याच पार्श्वभूमीवर रचिलेलें होतें. त्यांतील कांहीं व्यक्ति त्या वेळीं विद्यमान होत्या. मास्तरांनीं त्यांतील कांहीं व्यक्तिचित्रें इतकीं उठावदारपणें रंगविलीं होतीं कीं त्यामुळें ती मंडळी रुष्ट होणार होती, त्या मंडळींचा विनाकारण गैरसमज होण्याचा व [illegible] होण्याचा संभव होता. त्यामुळें तूर्त ती कल्पनाच अजिबात सोडून द्यावयाचें ठरलें. मात्र या वेळीं पुनर्लेखनाच्या निमित्तानें मास्तरांशीं जी चर्चा झाली, त्याचा प्रत्यक्ष तें प्रहसन पूर्ण करतांना मला उपयोग झाला. पहिलीं सुरवातीचीं दोनतीन वाक्यें सोडून या प्रहसनांतील (नाटकांतील) तिसऱ्या अंकांतील शेवटचे तीन प्रवेश मीं लिहिले आहेत. तसेंच 'भीमक बाळा' हें [illegible] गाणें सोडून बाकीची पद्यरचना माझी आहे. नाटक लिहून पूर्ण होऊन बेळगांव मुक्कामीं त्याच्या दीडदोन महिने तालमी होऊन नाटक पूर्ण करीत असतां त्या काळचे वयोवृद्ध नावाजलेले टीकाकार व नाटककार भाऊसाहेब सोमण (किरात) यांचें मला फार साहाय्य झालें. या नाटकाचा प्रथम प्रयोग बेळगांव मुक्कामीं 'बलवंत संगीत मंडळी'नें १९२३ मध्यें केला. मास्तरांच्या पुण्याईवरच या नाटकानेंहि पैसा व लौकिक यांचा जोड चांगली दिली. पहिल्या प्रयोगांतील प्रमुख भूमिका—अण्णासाहेब—परशुराम सामंत, वसंत—कृष्णराव मिरजकर, मधुकर—शंकरराव मोहिते, माधवराव—बाळकोबा गोखले, बाळाभाऊ—दिनकरराव ढेरे, तात्या—पुरुषोत्तम नोरकर, काका—बावी बोरकर,

देशपांडे–मराठे, वेणू–मास्टर दीनानाथ, यशोदा–भास्कर जोशी गडकरीमास्तराचा नाटक मंडळींशीं नुसता परिचय नव्हता तर कांहीं वर्षे त्याच वातावरणात त्या व्यवसायात असल्यामुळे नाटक मंडळींच्या अंतरंगाचें आणि व्यक्तींचे चित्रण अगदीं यथातथ्य झालें आहे

△ △ △

न्यायाधिशाची चोख भूमिका वठविल्यानंतर त्या नाटकातील एखाद्या भूमिकेकरता वा दिग्दर्शनाकरिता पुन्हा आपल्याला पाचारण येईल असें माझ्या स्वप्नातहि कधी आलें नाहीं

पण सत्तावीस वर्षानंतर 'राजाराम नाटक मंडळी'कडून 'संगीत प्रेमसंन्यास' नाटकाच्या दिग्दर्शनाकरता मला पाचारण करण्यात आलें गद्य नाटकाचें संगीतीकरण ही निवळ यावेळीं दृष्ट नव्हती नव्या नाटककाराचा अभाव, पात्रानुकूलता, लौकिकाकरिता रोखीचा द्रव्यलाभ यापैकीं कुठल्यातरी कारणास्तव असा प्रयत्न करण्यात आला यापूर्वी देवलांचा 'फाल्गुनराव', वरेरकरांचा 'हाच मुलाचा बाप', कोल्हटकरांची 'वधूपरीक्षा', टिपणीस यांचें 'चंद्रग्रहण', खाडिलकरांचें 'बायकांचें बंड', वासुदेवराव केळकरांची 'नायिका', तात्यासाहेब केळकरांचें 'कृष्णार्जुनयुद्ध', इत्यादि प्रमुख नाटककारांच्या कृति तालस्वरांच्या झगमगाटात वावरू लागल्या होत्या सव्यसाची वीराप्रमाणे संगीता बरोबरच गद्याचाहि दांडपट्याचे हात प्रथमपासून करणारें माझ्या माहितीप्रमाणें एकच नाटक तें म्हणजे गडकऱ्यांचें 'पुण्यप्रभाव' संगीत नाटकांना गाणाऱ्यांच्या विविधतेमुळे ताज्या पाण्याच्या जीवनाचा सदैव ठेवा लाभू शकतो पण गद्य नाटकाचें क्षेत्र मर्यादित असतें, अलौकिकत्वाविना त्यात कोणी नावीन्य आणू शकत नाहीं त्यामुळे गद्य नाटकाचें वस्त्र फारच थोड्या अवधीत जुनेऱ्याच्या स्वरूपात भासू लागतें गद्य नाटकाच्या जन्मजात कलेच्या स्थायीभावाची कीर्तीहि प्रशंसा केली तरी महाराष्ट्र प्रेक्षकांच्या संगीताच्या विविधतेच्या आवडीमुळे व धंद्याचा तोल सांभाळण्यासाठीं संगीत नाटकाला सदैव वरचष्मा मान्य करावाच लागणार आणि म्हणूनच गद्याचीं संगीत अनेक नाटकें झालीं पण संगीताचें गद्य नाटक झाल्याचें 'पुण्यप्रभाव'च अपवादात्मक उदाहरण सोल्लास जनतेच्या नाटक माझ्या अवगत नसल्याने लिहिणेंच भाग पडलें

गद्य नाटकाची संगीतीकरणाकरता निवड करणारा त्याच्या मूळच्या यशावरच दृष्टि ठेवी संगीताकरिता खर्ची पडणारा वेळ लक्षात घेता त्यात जराच काटछाट होई म्हणून गद्य नाटकाचें संगीताच्या साजावर रंगविधान होताना त्याचा मूळचा खळखळाट, ग्राम्यपणा कमी करणं क्रमप्राप्तच होई संगीताच्या लेण्यानें सौन्दर्यांत भर पडली तर उत्तमच नाहीतर मूळचं बाळसंहि गमावून बसल्यामुळे एखादे वेळीं रोडक्या रोगी मुलात त्याची गणना व्हावयाची भीति राजाराम मंडळींच्या कलावंतांनीं सहकार चांगल्या प्रकारचें दिल्यामुळें नाट्यप्रयोग चांगला झाला १९४० मध्यें या 'प्रेमसंन्यास' नाटकाचा

संगीत प्रयोग 'राजाराम मंडळीनें' केला. संगीत प्रेमसंन्यास नाटकाला योजकाच्या अपेक्षेप्रमाणें लौकिकाची व पैशाची प्राप्ति होऊं लागली. गडकऱ्यांच्या या पहिल्या नाटकाचे योगायोगानें पुन्हा जमलेले मारी लागेनाथे एथन्च सांगायचें. पण तसा योग नव्हता. अजून गुरुपदीं शिष्यपणाला साजेशी सेवा सुरू व्हावयाची होती. एकादा साधा कारकून खात्याच्या प्रमुखापर्यंत चढल्याच्या आख्यायिका आपण ऐकतों व सांगतोंहि. तद्वत् अठ्ठावीस वर्षांच्या सेवेनंतर माझ्याहि नटतीची वेळ आली होती. मंडळीच्या चालकाच्या व प्रेक्षकांच्या आग्रहास्तव कांहीं अटींवर कमलाकराची भूमिका करण्याचें मला मान्य करावें लागलें.

कमलाकर हा उच्च श्रेणीचा खलप्रवृत्त खलनायक आहे. तो सुशिक्षित आहे. त्याच्या दुष्कृत्यांना सांगतां येण्यासारखें काहींहि कारण नाहीं. माझ्या मतें जन्मजात खलप्रवृत्त असणारा माणूस हा खरा खलनायक. बुद्धिवान् माणसांत ज्याची सहज गणना होईल अशा बुद्धीची दैवी देणगी त्याला लाभलेली असते. प्रगतिपथावर असतां मार्गांत येणारे अडथळे, किंवा भोगावे लागणारे अपमान, यामुळें खवळून भटकलेला माणूस दुष्कृत्यें करावयाला उद्युक्त होतो. पण ही त्याची उपजत प्रवृत्ति नव्हे. दुष्कृत्याचे परिणाम त्याच्या व्यक्तिगत नुकसानीपेक्षां तुलनेनें मोठे असतील, पण प्रतिपक्षाच्या अशा प्रकारच्या मोठ्या हानीनंतर कदाचित् तो जसे दुःख करणार नाहीं तसें सूडाच्या समाधानानंतर परदुःखाच्या सुखाचा उपभोग घेण्याइतका निर्लज्जपणाहि तो दाखविणार नाहीं. खलप्रवृत्तीच्या माणसाचें समाधान विघटनेंत आहे. जोडलेलें मोडलें, सुरूपाचें विद्रूप केलें, असलेलें नाहींसें झालें —आणि हें करण्यांत प्रामुख्यानें त्याचा हात असला म्हणजे त्याच्यापाशी खुशी तोच. शेक्सपियरच्या 'जाधवराव' (अयागो)प्रमाणें जगांतील विसंगतींवर कमलाकरहि बौद्धिक कोरडे निष्ठुरपणें उडवितो. अशा विसंगती टळकपणें त्याच्या डोळ्यांत भरतात. 'जाधवराव' मुलाखतीनी न मिळाल्याबद्दल व छत्रसरानें आपल्या घरांतहि कांहीं गडबड केल्याचा संशय धोडून तरी टाळवितो त्यामुळे त्याच्या सडाला वरपांगी का होईना पण काडीचा आधार मिळतो (माझें इंग्रजीचें ज्ञान तोटकें असल्यामुळें मराठी रुपांतरीवरून मी हा मुद्दा पुढे केला आहे) पण कमलाकराचें तसेंहि नाहीं. तो केवळ उपजत छंद म्हणून हा सारा विपरीतोपीपणा करीत असतो. नाटकांतील लीला जयंताच्या चित्रपटाचें दर्शन कल्पनेच्या तद्रूपतेनें लीला घेऊं लागते तेव्हां कमलाकर तिची कींव करून म्हणतो, 'त्यावेळीं आपण नव्यानें जगांत आलों तेव्हां प्रत्येक नवलाईनें मनाला वेडावून सोडलें हें ठीक झालें पण आतां काय त्याचें? त्याच त्याच गोष्टी पाहून रोज आश्चर्यचकित होणें हे मी मानवी बुद्धिमत्तेचें कमीपण समजतो." त्याच अनुरोधानें तो आपल्या वाग्दत्त पत्नीस धीर करतांना म्हणतो, 'लीले, तारुण्याच्या सुखाची सुख करवना नाहीं! लहानपणीं तूं चांगली दिसत होतीस त्यावेळीं मी तुला हजारदां पाहिली पण आनंदाच्या दृष्टीनें तुझ्याकडे पाहण्याची शक्ति त्या कोवळ्या कमलाकराच्या अंगीं नव्हती." हा निरीश्वरवादी खलपुरुष

आपल्या साधनासिद्धीमार्गी नवीन तत्त्वज्ञान आचरणात आणतो त्याचा त्याला अभिमान वाटतो त्या तत्त्वज्ञानाच्या प्रतीतीच्या वेळी मात्र तो नम्रता तो म्हणतो, "सूर्याच्या निःश्वासाने या वातावरणाला अजून आग कशी लागत नाही? हैवान मरतेल्या या दृष्ट पातानें भूमि फाटून दुभंग का होत नाही? आकाश तुटून खाली का कोसळत नाही?" एवढ्यात तीन त्याचा दर्पेस पडत तिच्या तोंडचे एकच वाक्य ऐकल्यानंतर तो शांत होऊन म्हणतो, "ही अजून मरत कशी नाही? तुसल्या माझ्या विषारी श्वासाने फार कोमेजून नाजीर ज्वालामय दृष्टीने तारका जळून त्याचा काळोखाचा कोळसा होईल ही कल्पना खोटी ठरू पाहते!" यानंतर आपल्या हातांत ती विष त्याग देतो तेव्हा त्याला शांतरसयाच समाधान लाभत यामुळे कमलाकर हा नुसता सत्पुरुष नसून इरसाल खलनायक आहे हें मान्य करावें लागते आपल्या साधनेबद्दल साशंक होऊन तो जयंताला म्हणतो, "जयंत, माझं योगसाधन अजून पूर्ण झालं नाही याला माझा नाइलाज आहे! माझ्या कृत्यांची शक्ति अजून माझ्या वाणीत, माझ्या दृष्टीत भिनली नाही अजून माझ्या नुसत्या रागाने तुझं हृदय फाटून जात नाही दर्शनं तुझ्या हातातली पुष्पं कोमेजून जात नाहीत! अशा प्रकारच्या खलनायकाच्या भूमिकेत नाट्यजीवनाच्या लौकिक चारित्र्याला प्रारंभ झाला असता तर त समाधान काही और होत कमलाकराच्या भूमिकेत भक्त रंगाचा वापर विदार झाला असता तरी मराठी नाट्यसृष्टीत त्या सत्पुरुषानी जन्म घेतला त्यांच्यात कमलाकराचं स्थान निर्विवाद उच्च श्रेणीचं आहे

रंगभूमीवर पाऊल टाकताच पूर्वजन्माचं चिंतन करणारा वृंदावन आणि भाव नधनातील रत्न त्या खिल्लीची जाहिरात करणारा व धुंडिराजाच्या प्रेमळ रसभावाचं साग्र कौतुक करणारा घनश्याम यांना सत्पुरुषाच्या कुटुंबीयांपैकी मानणं म्हणजे मन वापर बट किया जानवें आहे म्हणूनच उपवर्गीय अस समजायाचारस आहे भूतमहालात दुमनच्या मृतदेहाची कमलाकराने केलेली सौंदर्याराधना आणि कारागृहात जयंताने लीलेच्या कोऱ्या प्रेमपत्रिकेवरून केलेली सौंदर्याराधना ही गडकरी नाट्यवाङ्मयातील सौंदर्योपासनेची अद्भुत स्थळ होत सर्मातीभरणाच्या सत्काराच्या वेळी मूळ गद्य नाटकाच्या नाळेचा कोणी विचारहि न करता त्याची नाळ तेथी उतरून घेण्यात आला यामुळ नाटककाराच्या नैतिक सौंदर्याचा कलाकुसरीला प्रकार पारसा होऊन आशयाच्या लहरीवर तरंगत राहिला कादंबरकराच्या 'मातानिकरा पौर्णि प्रेमसंन्यासाचा नेम आहे मतिवारकारानें नें साधले नाही त प्रेमसंन्यासानें साधण्याचा यशस्वी प्रयत्न केला तरी नाटककारानें महत्त्वा काशा धरली पण अजून साधली नाही अन् साधणार तरी कशी? अखेरच्या वेळी प्रश्नकासाठी तत्त्वाला घातलेली मुरड थोड तरी वैगुण्य आणणारच

नाट्यक्षेत्रात कोल्हटकर-खाडिलकरादि मातब्बर स्वतः लेखक निलीा—नाट्याची आघाडी ज्यांच्या पवित्रांना सांभाळलेली अशा काळात नाटककार होण्यासाठी नियमलेल्या गडकऱ्यांची—प्रवेशपरीक्षा पास एवढच शिक्षण, आर्थिक अडचणी दिक्काची

नोकरी, नाटकी असा पूर्वतिहास, बुद्धिमत्तेबद्दल आत्मविश्वास, त्यामुळें मत्सराला म्हणा, ईर्षा म्हणा, टाळगी, स्वाभिमान, ल्हरीपणा, अशा प्रकारची प्रतिकूल परिस्थिति विचारात घेतल्यावर भाषेचा कृत्रिमपणा, काहीं पात्रांना उठाव देण्यासाठी निवडलेले प्रसंग, भडक, डोळ्यांत भरणारे रंग, नाट्यलेखनाचा पहिलाच प्रयत्न व पहिलाच अनुभव व वयाचा जोम यादि गोष्टी सहानुभूतीनें जमेला धरल्या पाहिजेत

नागपूरच्या एका प्रयोगाला सुप्रसिद्ध टीकाकार श्री माडखोलकर आले होते पहिल्या अंकानंतर ते आत भेटीकरता आले प्रयोगाबद्दल बोलता बोलता ते म्हणाले, "चिंतामणराव, गडकऱ्यांच्या या नाटकाची भाषा विशेष अवास्तव व कृत्रिम वाटते नाटक पाहताना त्याच्या प्रतिभेमुळे ते तितके लक्ष्यात येत नाहीं पण लक्षात आल्याविनाहि राहत नाही" एवढ्यात नाटक सुरू झाल्यामुळे ते बाहेर गेले नाटक संपल्यानंतर ते पुन्हा आले ते प्रयोगामुळे प्रभावित होऊन ते म्हणाले, 'गडकऱ्यांची भाषा पेलून तिची योग्य तऱ्हेनें फेक करावयाला तुमच्यासारखेच नट पाहिजेत तुमच्यासारख्या नटांकरिताच हीं नाटक आहेत!' त्याचे हे मत उपराधिक खास नव्हतें!

△ △ △

आता गडकरीमास्तरांच अलिखित पण मला माहीत असलेले संकल्पित वाङ्मय सांगून टाकतो म्हणजे एका फार मोठ्या जबाबदारीतून पार पडल्याचं समाधान मला मिळणार आहे

'सगुण नाळकराम' च्या विनोदी लेखमालेत एक 'वाहन' व दुसरा 'आजाऱ्यांचा समाचार' असे दोन लेख लिहिण्याचा त्यांचा मानस होता 'वाहन' मध्यें माणूस प्राण्याला 'पाळणागाड्या' पासून 'चौघांच्या खांद्यावरून' जाण्यापर्यंत ज्या ज्या वाहनांतून मनुष्य प्रवास करतो त्यांचे वर्णन येणार होते 'आजाऱ्यांचा समाचार' या लेखाची सामग्री ते आपल्या आजारपणातच गोळा करीत होते आजाऱ्यांच्या समाचाराला येणाऱ्या निरनिराळ्या माणसांचे समाचाराचे प्रकार त्यांना वर्णन करावयाचे होते एक म्हणतो, 'आमच्या शेजारी ते अमुक गृहस्थ आजारी होते, त्यांच्या उशाशी ही अशी तुमच्यासारखीच खिडकी होती झालं, त्यातून वारा लागल्याचं निमित्त झालं आणि तीन दिवसांत तो माणूस गेला" दुसरा म्हणतो, "आमच्या येथे तापानें आमचे बंधु असेच आजारी होते शेवटपर्यंत डॉक्टरांना काहीं निदान करिता आलं नाहीं, आणि हकनाक त्यांचा बळी गेला" कुणी वाईट कुपथ्याचं वर्णन करी, तर कुणी गडकरी आसाळ घातल्यामुळें मृत्यु घडल्याचं सांगे तात्पर्य, प्रत्येकजण येणारा धीराच्या चार गोष्टी सांगण्याऐवजीं काहीं भयप्रद गोष्टी एकवी त्यामुळे एक दिवस चिडून ते म्हणाले, "हे समाचार घ्यावयाला येणारे 'एकच प्याल्या'तील वैद्यबुवांप्रमाणे खरोखरच माझा समाचार घेणार आहेत कीं काय? आधीं यांना बंद करा एकजण आशेची, हुरुपाची गोष्ट सांगेल तर शपथ! प्रत्येकजण काळजी लावणाऱ्या गोष्टी सांगतो"

शिवराई शिक्का—सदैव राजकारणाचा खेळ खेळणाऱ्या शिवाजीमहाराजांचें संसारी जीवन कसें असेल, ते आपल्या मित्रांशीं, कुटुंबीयांशीं, विशेषतः मातेशीं, स्त्रियांशीं कसे वागत असतील, त्यांच्या बोलण्या-चालण्यांत व थट्टामस्करींत कोणते विषय येत असतील, त्याचें अगदीं घरगुती चित्रण या नाटकात करावयाचा त्याचा मानस होता. राज्याभिषेक करून घेण्याइतपत स्वास्थ्य त्या थोर पुरुषाला याच वेळीं मिळालें होतें. त्या राज्याभिषेकाच्या निमित्तानेंच यातील बरीचशी चर्चा होणार होती. शेवटचा प्रसंग राज्याभिषेकाचा होता. पूज्य माता व एकाहून अधिक स्त्रियांशीं त्यांचें वागणें, बोलणें काय होत असेल याचें मोठें हृदयंगम चित्र पाहावयाला सांपडलें असतें. शेवटच्या मनेशापूर्वी महत्त्वाचा प्रवेश राज्याभिषेकाचा होता. सप्तसागर आणि भारतांतील पुण्यपावन नद्यांच्या पाण्याने राज्याभिषेक पूर्ण झाल्यानंतर 'गोब्राह्मणप्रतिपालक' या किताबांसह छत्रपतींच्या नांवाचा जयजयकार होऊन त्यांच्या नावानें पडलेल्या नव्या नाण्यांबरोबरच सोन्या-रुप्याचा फुलांचा वर्षाव होतो. वाद्यें वाजत असतात. एवढ्यात या अपूर्व प्रसंगानें मातोश्री जिजाबाईंच्या डोळ्यांतून अश्रू वाहू लागतात, त्यांतील दोन उष्ण थेंबांचा छत्रपतींच्या देहाला स्पर्श होतो. ते वर पाहतात तो तें जिजामातेच्या डोळ्यांतील ओघळलेले आनंदाश्रू—त्या वेळीं ते गागाभट्टांना म्हणतात, "सप्तसागर व पुण्यपावन नद्यांच्या उदकाच्याच तोडीचे माझ्या मातेच्या डोळ्यांतील हे आनंदाश्रू माझ्या मस्तकीं पडले. आतां राज्याभिषेकाचा विधि पूर्ण झाला. आता मी खराखुरा छत्रपति झालो!" आदल्या दिवशींच्या दरबारात उधळलेल्या नव्या नाण्याची कमाई करून एक माणूस सकाळीं सूर्योदयाच्या वेळीं गडाखालच्या वाण्याच्या दुकानात त्याच्यापुढे एक नाणें टाकून तंबाखूची मागणी करतो. कुतूहलानें तें नाणें हातीं घेऊन त्याकडे बारकाईनें पाहत तो वाणी विचारतो, "हा कुठला शिक्का?" त्यावर तो माणूस उत्तर देतो, "हा शिवराई शिक्का. या उगवत्या सूर्यासारखा यापुढे महाराष्ट्रात हा चालेल." याप्रमाणे 'शिवराई शिक्का' या नावाची सार्थकता या नाटकानें पटणारी होती.

सुरती शिक्का—अचाट, अफाट, लोकविलक्षण हे संदेशकाराचें वैशिष्ट्य. पुण्यास त्याच्या 'नारिंगी निशाण' या नाटकाचा प्रथम प्रयोग किर्लोस्कर थिएटरात होणार होता. थिएटरच्या अंगणात 'आठ बाय चार'च्या दोनतीन नवीन कापडाच्या तुकड्यावर जाहिरातीसाठीं 'नारिंगी निशाण' ही अक्षरें काढणे चाललें होतें. संदेशकाराचा हा जाहिरातीचा नवीन प्रकार त्या काळीं तरी होता. असे रंगविलेले तुकडे महत्त्वाच्या चौकाचौकांतून लावण्यासाठीं तयार होत होते. मास्तर ते लिहिण्याचें काम पाहत काही वेळ उभे होते. थोड्या वेळानें ते म्हणाले, "चला माझ्याबरोबर." तो त्यांचा बोलण्याचा स्वर, ती त्यांची मुद्रा, माझ्या इतक्या परिचयाची झाली होती की, या वेळीं डोक्यात काही खळबळ उडाली आहे हें माझ्या तेव्हांच ध्यानीं आलें. मी मुकाट त्यांच्या मागे चालू लागलों. शनवारवाड्याच्या उत्तराभिमुख दरवाज्यापुढे ते थांबले. ते अगदीं विचारमग्न होते. यावेळीं त्यांना

कोणताच प्रश्न विचारला असता तरी त्यांचेकडून उत्तर मिळणें कठिण होतें. तेवढ्यातल्या तेवढ्यात त्यांनी दोनतीन वेळ जागा बदलून तिथून वर नगारखान्याच्या गच्चीकडे दृष्टि टाकून पाहिली आणि नंतर म्हणाले, "चला घरीं." मुकाट्यानें त्यांच्या मागं पाऊल टाकीत जाणें एवढेच माझें काम होतें. घरीं गेल्यावर लेखा सुरू झाला. हात लिहायला पोहोंचले. थोड्या वेळानें उल्हसित होऊन म्हणाले,

"कोल्हटकर, सुरती शिक्का नाटकाचा शेवटचा प्रवेश तयार झाला." लेखा जोरानें सुरू झाला "हा प्रवेश जवळ जवळ मूक प्रवेशच आहे. सकाळची वेळ आहे. शनवार वाड्याच्या दरवाजाबाहेरच्या पटांगणांत एक जागल्या दोन खुर्च्या, एक टेबल आणून मांडतो, त्याच्याबरोबर एक साथीदारहि असतो. थोडा वेळ ते वाट पाहतात. एवढ्यांत दरवाजांतून मौंटस्टुअर्ट एल्फिन्स्टन, पाठोपाठून बाजीराव, त्यांच्यामागें दोनतीन दरबारी व शिपाईप्यादे येतात. एल्फिन्स्टन त्यांना टेबलाजवळील खुर्च्यांवर बसावयाची विनंती करतो. एवढ्या अवधींत नगारखान्यावर भगवा झेंडा जेथ फडकत असतो, त्याच्या आसपास बाळाजीपंत नातू, युनियन जॅक घेतलेला एक गोरा अधिकारी व दुसरे दोन तीन लोक असतात. एल्फिन्स्टन खिशांतून कागद काढतां काढतां वर दृष्टि टाकतो, नोकराला दौतलेखणी आणावयाला सांगतो. कागद बाजीरावापुढें ठेवून त्याला सही करावयास सांगतो. नोकरानें कलमदान आणून ठेवतांच बाजीराव लेखणी दौतींत बुडवून सही करूं लागतो. सही पूर्ण होतांच वाड्यावरील भगवा झेंडा उतरला जाऊन त्या जागीं युनियन जॅक फडकूं लागतो. एल्फिन्स्टन सही वाचूं लागतो, 'बाजीराव बाळाजी भट्ट पेशवे श्रीवर्धनकर दस्तुर खुद्द.' साहेब जाकिटाच्या खिशांतून त्या जागल्याच्या व दुसऱ्या नोकराच्या अंगावर नाणें टाकतो. ते त्या नाण्याकडे पाहत प्रश्नांकित चेहऱ्यानें साहेबाकडे पाहतात. साहेब म्हणतो, 'हा सुरती शिक्का. उगवत्या सूर्यासारखा आतां महाराष्ट्रांत हा चालेल.'"

गडकरी मास्तरांच्या या संकल्पित नाट्यवाङ्मयासंबंधीं सांगण्यासारखी गोष्ट आहे. पुण्याच्या चां. का. प्रभु मंडळीच्या वतीनें कै. गडकरी यांचा पंचविसावा स्मृतिदिन साजरा झाला, त्यावेळीं अध्यक्ष रा. ब. गोविंदराव सरदेसाई होते व मी वक्ता होतो. गडकऱ्यांचें संकल्पित वाङ्मय हाच माझ्या व्याख्यानाचा विषय होता. त्यावेळीं समारोपाच्या भाषणांत ते म्हणाले, "आतां गडकऱ्यांच्या संकल्पित ऐतिहासिक नाटकांचीं कथानकं ऐकून असं वाटलं कीं आम्ही इतिहासकार वर्षानुवर्षे वाळवीसारखे जुन्या कागदपत्रांत वावरत असतो पण प्रतिभाशाली नाटककार असला म्हणजे त्याच कागदपत्रांतील प्रसंगांना केवढें उदात्त आणि रमणीय स्वरूप देतो! नाटक हा माझा वास्तविक विषय नव्हे, पण आतां जीं मी ऐतिहासिक कथानकं ऐकिलीं त्यामुळें मला एक नवीनच दृष्टि आली."

ॐ ॐ ॐ

आतां एकच आठवण एकच लहानसं कथानक, आणि 'वाग्वैजयंतीचा' सुगंध, म्हणजे गडकरीप्रकरणीं अथ आणीपरा

प्रत्येक माणूस आपल्या ऐपतीप्रमाणे आपल्या प्रिय माणसाच्या स्मृतिप्रीत्यर्थ काहीं ना काहीं करण्याचा प्रयत्न करतो. कुणी दानधर्म करतो, कुणी वृंदावन बांधतो, कुणी मंदिर उभारतो, तर कुणी अक्षरांत चिरंजीव (नामवंत) करतो. मास्तरांना गोविंद नांवाचा एक धाकटा भाऊ होता. तो विशेष तल्लख बुद्धीचा होता. संस्कृत हा त्याचा आवडता विषय. मास्तरांचें त्याच्यावर फार प्रेम होतें. त्याच्या अपघाती मृत्यूमुळे त्यांना धक्का बसला. विशेष दुःख झालें. त्याच्या स्मरणार्थच त्यांनी आपल्या काव्यप्रतिभेस 'गोविंदाग्रज' या नांवानें भूषविलें. त्या आपल्या प्रिय बंधूसाठीच त्यांनी 'वाग्वैजयन्ती'ची गुंफण केली.

ॐ ॐ ॐ

"गुणगुणणें—सत्कल्पनांच्या नादानें स्वच्छंदी फंदी होणें—अगांत 'जबर भुताची' बाधा होणें—नि मग्न होणें, अशा unconscious दशेंत जाण्याच्या अभ्यासाशिवाय भावनांचा उत्कट परिपोष होऊं शकत नाहीं अशी माझी समज आहे. उच्च प्रतीच्या ओजस्वी कवितेला ही मनाची स्थिति पाहिजे. अशा कवितेंत कल्पनेची रम्यता, विचाराची उदात्तता आणि नादमाधुर्याची उत्कटता यापैकीं निदान एक तरी असलें म्हणजे मग, वाचक कोणत्याहि दर्जाचा असो, आपल्याबरोबर खेंचून नेऊन त्याला गुंगविण्याला ती समर्थ होते. अशा वेळीं अर्थाकडे लक्ष देण्याला त्याला ती मुळीं अवसरच सांपडूं देत नाहीं. हा परिणाम घडवून आणणारी कविता काव्य या संज्ञेला पात्र झाली पाहिजे असें मला वाटतें. कारण तर्क ही अद्भुताची कसोटी होऊं शकत नाहीं तसेंच निर्भेळ सत्य हें काहीं काव्याचा विषय होऊं शकत नाहीं. काव्य आणि शास्त्र यांत भेद फक्त मार्गाचा आहे. एकाचा मार्ग emotion चा, दुसऱ्याचा reason चा. एखाद्या अधिकारी कवीची जर अशी कविता असेल तर ती अर्थशून्य बडबड किंवा गूढगुंजन आहे असें म्हणण्यास मी तयार नाहीं. त्याला दिसलेलें स्वप्न असेंच भ्रमत की तें शब्दांनीं धरूं जातां नीट धरलें जात नाहीं. ' God said let there be light and there was light ' सृष्टीच्या पूर्वी अनंत पोकळींत असलेल्या घोर काळोखाची कल्पना करा आणि अगणित विश्वें एकदम फक्कन् उजळणाऱ्या अमर्यादित प्रकाशाची त्याच वेळीं कल्पना करा, म्हणजे there was light ह्या साध्या शब्दांतील अवर्णनीय सौंदर्य कळेल. ही creative power होय. शेक्सपिअरनें शून्यांत वसाहती निर्माण केल्या ती हीच प्रतिभा. 'गोविंदाग्रजाच्या' बहुतेक कविता १९१० च्या आंत तयार झाल्या होत्या. त्याचा ओवी कवितेवरील व्यासंग दांडगा होता पुढें ते ज्ञानेश्वराचा करून अभ्यास करीत होते. जुने, सुंदर आणि अर्थस्फोटक शब्द पुन्हा प्रचारांत आणण्याची त्यांची कल्पना जितकी नवीन तितकीच माझीहि ती स्वाभाविक. ती त्यांना माझी कल्पेली उसनवारी खास नाहीं. आपल्यांत परकीयाचें अनुकरण नाहीं कोठें आणि कधीं आहे? गडकऱ्यांना तें केलें असल्यास त्याच्या योग्यतेंत रतिभरदेखील कमीपणा येत नाहीं. त्याच्यासंबंधीं आपल्या हातून अन्याय होत आहे.

माझ्या कवितेवर टीका करण्याचे भरात त्याचेमध्यें अनुदारपणाचा एकहि शब्द लिहूं नये अशी माझी विनंती आहे—नव्हे, भिक्षून मागणं आहे. कळावें, लोभाची वृद्धि असावी हे विनंती.

अकोला
७ ८ १९२८

आपला
मुरलीधर नारायण गुप्ते

यवतमाळचे श्री. वामन नारायण देशपांडे यांना कवि 'बी' नीं लिहिलेले हे पत्र 'प्रतिभे'च्या १२ जुलै १९३५ च्या अंकात प्रसिद्ध झालेले आहे. या पत्राचा एवढा उतारा देण्याचें कारण म्हणजे पत्राच्या शेवटच्या भागात त्यांनीं व्यक्त केलेले गडकऱ्यां-संबंधींचें स्पष्ट मत, व त्यांच्या अभ्यासाची रूपरेषा. पत्राचा पहिला भाग 'मुरली' कवितेला व ते वारंवार विचाराच्या तंद्रीत गेल्यानंतर टिचक्या मारीत खेपा जोरानें घालूं लागणं, मिशा कुरतडणें, हात मनगटीला पोंहचणें वगैरे नकळत क्रिया करीत म्हणजेच 'बी' च्या मापत unconscious होत त्याला उद्देशून आहे.

नर्मदा प्रदक्षिणा करणाऱ्या एका यात्रिकाच्या वाचनात 'मुरली' कविता आली, त्यानें 'मनोरंजन'च्या संपादकाकडे विचारणा केली की "ही कविता ज्या सिद्धाचे अंतर्यामीं स्फुरली त्याचें नाव व पत्ता कळविल्यास मी आपला जन्माचा ऋणी होईन." या कवितेचा उद्देश सांगतानाच 'गोविंदाग्रज' नीं प्रारंभी म्हटलें आहे "प्रीति, भक्ति, आणि मुक्ति या भावयोगाच्या तीन पायऱ्या आहेत." श्रीकृष्णाच्या राधेच्या पांच चढत्या स्थिति या कवितेत वर्णिल्या आहेत. या कल्पनेचाच विस्तार करून ते एक संगीतप्रधान नाटक लिहिणार होते त्या नाटकात राधा आणि कृष्ण अशीं दोनच पात्रें होतीं. हीं दोघेंहि एकमेकांना फसविण्याकरितां निरनिराळीं सोंग घेतात त्यामुळें प्रसंगाची, घटनांची विविधता साधणार होती या नाटकाचें 'शून्यसंन्यास' असें नामकरणहि झालें होतें. त्याच्या योजनेंत पांच संन्यास होते पैकीं (१) 'प्रेमसंन्यास', (२) 'पुण्यप्रभावाचें'च दुसरें नांव 'कर्मसंन्यास' असें होतं, (३) 'राजसंन्यास', (४) नांव वा कथानक काहींच आठवत नाहीं, (५) 'शून्यसंन्यास.'

⁂ ⁂ ⁂

मास्तर! पूर्वसंचिताने तुमच्या सान्निध्याचा योग साधला. मला जे अलौकिक वाटलें तें वेड्यावाकड्या भाषेंत सांगण्याचा प्रयत्न केला आहे त्या सांगण्यानें वाचकापुढें जी मूर्ति उभी राहील तिला हा शेवटचा सादर प्रणाम!

"हे देवाघरचें देणें। नशिबानें देणें घेणें। कुणितरी कुणास्तव रडणें। तीं रडणारीं रडतिल धाई धाई। करि आतां जो जो गाई" (पुण्यप्रभाव)

"उरलेन शीत वा उष्ण। कांहीं न शुभ्र वा कृष्ण। एकरूप राधाकृष्ण। जयनाद गात ही मुरली। कन्हया बजाव बजाव मुरली।" (वाग्वैजयंती)

सं चा र

भूमिकेच्या अंतरंगातील नाटककार

संचार

(१) गडकरी मास्तरांच्या नाटकातील माझ्या भूमिकांच्या संचाराची ही रूपरेषा आहे.

(२) माझ्या या रूपरेषेवरून कोणत्याही भूमिकेच्या चित्राची स्पष्ट कल्पना करिता येणार नाही हे अगदी खरे. रेषांना चित्र आकारता येते, पण नुसत्या शब्दांनी त्या रंगाच्छटांचा अर्थबोध फक्त होतो. नुसत्या शब्दांनीं मूर्ति साकार उभी करणें कठीणच!

(३) प्रतिभासंपन्न नाटककारानं नाटकभर खुलविलेल्या भूमिकेच्या घडामोडी घडणाऱ्या अंतरंगाचे यथार्थ चित्रण घडविणें हे एखाद्या कुशल चित्रकारालाहि अवघड. मग ते नुसत्या शब्दरूपानें सांगून घडविणें त्याहिपेक्षा बिकट.

(४) संगीताच्या स्वरांना सुरावटीची संगत कांहीं मर्यादेपर्यंत मार्गदर्शक व साथ देणारी होते. पण गद्याला आकळणारे तसे साधन काहीच उपलब्ध नाही. कलावंताकडून वाक्योच्चार स्वरबद्ध व लयबद्ध उच्चारला जातो. पण या लयबद्ध स्वरोच्चाराची सुरावट बांधता येत नाही, त्यामुळे अमुक वाक्य असेच म्हणावें असे उच्चारणाऱ्यावर बंधन नाही. म्हणूनच नाटकाच्या भूमिकेची दीक्षा देणाऱ्या अधिकारी व्यक्तींना म्हणजेच गुरुमुखा विना संहितेच्या शुद्धाशुद्धतेचे गमक ठरविता येणार नाही. शिवाय वाक्यरचनाप्रमाणेंच वाक्योच्चाराचीहि लकब प्रत्येक नाटककाराची विविध प्रकारची असते. ज्या नाटककाराची भूमिका साकार, सजीव करावयाची असेल, त्याची वाक्योच्चाराची लकब अनुसरणें केव्हाहि हितप्रद. मास्तरांच्या नाटकातील माझ्या भूमिकांचे संवाद प्रत्यक्ष त्यांचेच तोंडून म्हणूनच गुरुमुखातून ऐकावयाला मिळाल्यामुळें ते मीं आजवर संहितेसारखे निष्ठेनें जतन करून ठेविले आहेत. त्या वाक्योच्चाराच्या ढंगाची उकल करून सांगण्याच्या प्रयत्नात शब्दांच्या गुलवळीनें अर्थांतर प्रासंगिक सत्य कोसळावयाचे म्हणून विस्ताराचा संकोच करणार आहे.

(५) भूमिका साकार करताना वाक्योच्चाराची ढंग, अंगविक्षेप, अभिनय, दोन वाक्यांमधील अवकाश, नेपथ्य, रंगभूषा व वेषभूषा हेही क्वचित् सांगण्याचा प्रयत्न करणार आहे. तसेच भूमिका विवेचन करताना नाटककारानं काय म्हटलं आहे त्याचेही

थोडक्यात उतारे दिले आहेत, व त्या आधारें मी भूमिका कशी करीत असें हें सांगितलें आहे.

पुण्यप्रभाव : वृंदावन

वरवर पहाणारालाहि, वृंदावन हा कारस्थानी खलपुरुष असावा अशी नाटककाराची योजना असावी, असा भास होण्याइतका तो भडक रंगविला आहे. विवाहित पत्नीला दुष्टतेनें तोडून झिडकारणें, प्रसंगीं काढून ठेवण्यासारख्या शिव्या देणें, मित्रद्रोहासारखें दुष्कृत्य करून, कुभांड रचून त्याला राजाकडून तळघरात कोंडून ठेवणें, मित्रपत्नीला पूर्वी झालेल्या मानभंगासाठी शीलभ्रष्ट करण्याची धमकी देणें, त्यापायीं तिच्या तान्हुल्याचा तिच्या डोळ्यांसमक्ष वध करणें, प्रतिज्ञापूर्तीसाठी मित्राच्याच शृंगारमंदिरासारख्या स्थळाची निवड व मध्यरात्रीसारखा समय साधणें, वगैरे गोष्टी वृंदावनाच्या कारस्थानी दुष्ट प्रवृत्तीच्या पुराव्यासाठी पुरेशा आहेत. वृंदावन खलपुरुष नाहीं असें जर कुणी म्हणूं लागेल, तर वर सांगितलेलीं स्थळ, काळ, प्रसंग, घटना आणि संबंधित व्यक्ति हीं सर्व एकमुखानें ओरडून त्याच्या पापी हेतूची ग्वाही देतील कीं, वृंदावन खलपुरुष आहे, वृंदावन खलपुरुष आहे, वृंदावन खलपुरुष आहे!

वृंदावनाची भूमिका करणारा मी मात्र माझ्यांतील सर्व शक्ति एकवटून या सगळ्यांच्या म्हणण्याला विरोध करून निक्षून म्हणेन कीं, वृंदावन खलपुरुष नाहीं.

तरुण वृंदावनानें वसुंधरेसाठीं तिच्या बापाकडे मागणी घातली. त्यानीं कमी दर्जाच्या कुळांतील म्हणून त्याला नकार दिला. तरुण वृंदावनाचा मानभंग झाला. त्याच्या जिव्हारीं जखम झाली. त्याच्या रागाचा पारा चढला. त्यानें अपमानाचा सूड घेण्यासाठीं वसुंधरेला शीलभ्रष्ट करण्याची प्रतिज्ञा केली. पण पुढें त्यानें लग्न केलें. बरेच दिवस लोटले, त्याला मूलहि झालें. सूड घेण्यासाठीं तो संधि पहात होता, ती संधि मिळतांच त्यानें कारस्थानाला आरंभ केला. कारस्थानाचा आरंभ ठीक झाला, पण जसजसें कारस्थान रंगात येऊं लागलें, तसतसा प्रतिज्ञेच्या वेळचा आवेग कमी होत चालला, धार गंजत चालली, निश्चय विरत चालला. त्याला शिणून येऊं लागलें. पण त्याला माघार घेतां येणें शक्य नव्हतें. प्रवाहाची धार सोडून पैलतीर गाठणें किंवा प्रवाहाबरोबर वाहत जाणें एवढेंच त्याला करतां येणें शक्य होतें. काळानें हा त्याच्यावर उगवलेला सूड होता. मानभंगामुळें झालेली जखम वाहात असतानाच तो सूड घेण्याच्या मागें लागला असता, तर कदाचित् तो यशस्वी झालाहि असता, पण मध्यंतरीं एवढा काळ लोटला होता, कीं आता भावनाधीन होण्यापूर्वी तो न्यायान्यायाचा विचार करूं लागला होता, सन्मानपूर्वक वैवाहिक जीवन जगायची त्याला सवय झाली होती, तो गृहस्थ झाला होता. त्यानंतर

त्याला सत्पुरुषाचें जीवन जगणें कठीण होतें. आपल्या प्रेमळ पत्नीशीं आपण कपटानें वागत आहोंत ही गोष्ट त्याला जाचत होती. 'आपली रणें घेण्याची इच्छा इतकी पापपूर्ण नव्हती तर चालणार नाहीं का?" असे प्रश्न तो स्वतःला विचारूं लागला होता. भूपालानें "हे पाहा माझे प्राण तुझ्या स्वाधीन आहेत" असें म्हणताच "शाबास मंडलेश्वर! माझा हात धरून मला धीर देऊन रणांगणांत नेणारा माझा सेनापति— चुकून तुला मुजरा केला असला तर—वसुंधरेच्या बापानेंच निर्णय करायचा होता. हीन मान वसुंधरेच्या हाराला योग्य आहे" अशा प्रकारें मनाला सवतोपरी गोंजारून, माघार घेऊन आपली चूक कबूल करण्यापर्यंत त्याची मजल गेली होती. निष्ठुरपणें वसुंधरेच्या गिनारावर शस्त्र चालवितांना तो गांगरला, त्याच्या डोळ्यांत अश्रु उभे राहिले, पत्नीच्या स्वभाव दिपून जाऊन भूपाल निश्चल बनत होता, हें दृश्य तो कोरड्या डोळ्यांनीं पाहूं शकला नाहीं, आणि लग्नाच्या क्षणीं वसुंधरा हार स्वीकारण्यासाठीं आव्हानपूर्वक नाचवीत असतां तो कासावून तिच्या पायांवर पडतो व "दिनाराप्रमाणें दुग्धामृताचा नसेना तरी मंगळ अश्रूंचा अभिषेक कर" म्हणून तिची विनवणी करतो. या सर्व गोष्टी—घटना—विचार हे काय सत्पुरुषाच्या विनाशाला शोभणार आहेत?

त्या परिस्थितींत या उभया मनाच्या तडफेचा कलिपुरुष ठरवून खलनायकाची वस्त्रें नेहमीं करवयाचें ठरविलें होते तो वाचीवीर, प्रेमाचा तोलपणा तोलें देण्याची वसुंधरेची तयारी पाहतांच तिच्याबद्दलच्या पातिव्रत्यभंगाच्या कल्पना सोडून देऊन तिच्याकडून नुसता हार घालून घेण्यावरहि प्रतिज्ञापूर्तीचें समाधान मानून घ्यावयाला तयार होतो. त्याच्या स्वभावाच्या उमदेपणाची प्रशस्तिपर कालिंदीच्या व भूपालाच्या आरंभीच्या भाषणांतून पाहावयाला सांपडतात. भूपालासारखा तत्त्वशोधक, त्याचा अत्यंत सेनापति त्याला "एकनिष्ठ सेवक, अकृत्रिम मित्र, निर्व्याज बंधु" अशा गौरवपर निरूपणांनी गौरवतो. माझ्या वृंदावनाच्या भूमिकेचा संचार अशा वैशिष्ट्यपूर्ण निरूपणांच्या आधारानें झाला आहे. शेवटीं वसुंधरेच्या पायांवर कोसळेपर्यंत त्याला तुफान प्रत्येक प्रसंगीं नाटक करावें लागत आहे. पहिल्या स्वगतांतच तो कालिंदीकडे पाहून म्हणतो, "स्त्रीच्या साठीं करून मी दिवस उगाच दुःखांत घालवीत आहे! मी हिच्याशीं मोकळेपणानें वागत नाहीं हें हिच्या पुरतेपणीं ध्यानांत आलें आहेसें दिसतें आणि मी तरी हें सोंग यथासांग किती दिवस करीत बसूं? या नाटकाचा मला आतां इतका वीट आला आहे कीं,—पण आतां कुरकूर करून काय उपयोग? माझ्या लौकिकासाठीं मला हें सारें करावेंच पाहिजे." याप्रमाणें वृंदावनाच्या लौकिकाच्या पायावर या नाटकाची इमारत उभी राहिली आहे. त्यानें दुसऱ्याकरितां न पटणारें—कारस्थान रचलें, त्यांत तोरें गुरफटून गेला. अडकून पडला. शेवटीं प्रामाणिक धर्मपरीक्षेनें, सपशेल शरणागतीनें त्याला बाहेर पडण्याचा मार्ग शोधून काढावा लागला.

भूपाल—कालिंदी, वृंदावन—वसुंधरा, अशीं अनुरूप जोडपीं जेथ एकत्र आलेलीं

दिसत नाहीत त्याचेच नाव जग. तीच निधिघटना असे म्हणून आपण नियतीकडे नोट दाखवितो!

उथळपणाचा भासहि पाहणारास होऊ नये म्हणून या भूमिकेला मुद्दाम मी ओठावर पडलेल्या मिशा लावीत असें. तसेच वेषभूषेंतहि फरगोलचा वापर मुद्दाम करी. त्यामुळे दृष्टीला दृष्टि देण्याचा प्रसंग आला, म्हणजे त्याच्या आड तोंड लपवितां येई. भूपालाच्या डोळ्याला डोळा देणें त्याच्यासारख्या पापभीरु माणसाला प्राणसंकट वाटे.

गडकरी मास्तरांचे हे दुसरें नाटक! त्याच्या पहिल्या 'प्रेमसन्यास' नाटकानें प्रेक्षकांच्या अपेक्षा बऱ्याच चाळविल्या, कांहींच्या वाढीलाहि लावल्या. त्या नाटकाच्या प्रेक्षकांत थोडासा नाराज झालेला एक वर्ग होता. या दुसऱ्या नाटकानें त्यांना नाटककाराच्या आवाडीवर पोहोचवावयाचें होतें. यशस्वी नाटककारानें मानाचें स्थान मिळवावयाचें होतें. तसेच एका जुन्या लौकिकवान् नाटक मंडळीला संकटमुक्त करावयाचें होतें! तशी जवळजवळ त्यांनीं प्रतिज्ञा केली होती. या प्रतिज्ञेच्या मागे त्यांचा आत्मविश्वास होता म्हणून नाटकाच्या विषयाच्या निवडींतहि मतभेद उत्पन्न होऊ नये म्हणून पातिव्रत्यासारख्या सर्वमान्य विषयाची त्यांनीं निवड केली. पातिव्रत्याचा आदर्श म्हणून वसुंधरेसारख्या आर्य स्त्रीची त्यांनीं योजना केली, आणि तिचें पातिव्रत्य धोक्यात आणणारा पुरुष म्हणून त्यांनीं वृंदावनाला जन्माला घातलें. तिच्या पातिव्रत्याच्या कसोटीसाठीं अनेक नितांतोड प्रसंग वृंदावन निर्माण करतो आणि त्या सर्व प्रसंगांना यशस्वीपणें तोंड देऊन वसुंधरा सहीसलामत बाहेर पडते. यांतील कांहीं प्रसंग, कांहीं घटना अवास्तव वाटण्यासारख्या भडक आहेत. पण गडकरीमास्तरांच्या नाट्याचं हेंच वैशिष्ट्य म्हणावें लागेल कीं, अवास्तव, भडक वाटणारे प्रसंग, घटना ते अशा थरारक भाषेत सांगतात कीं, तेवढ्या वेळेपुरता का होईना, पण प्रेक्षक मंत्रमुग्ध होतो. वृंदावनाचें वरवर दिसणारें चित्र भडक वाटत असलें तरी अंतरीं तो सत्प्रवृत्त आहे, आणि तीच त्याची खरी वृत्ति आहे. तो खलपुरुष नाहीं हें अट्टाहासानें मी म्हणतों तें एवढ्याचकरितां. माझी भूमिका पाहताना कोणा प्रेक्षकाला खलपुरुषाचा भास झाला असेल तर तो माझा दोष होय! वृंदावनाच्या निर्मितीमागे नाटककाराची अशी पुण्याई खर्ची पडली आहे कीं 'पुण्यप्रभाव' म्हटलें कीं वृंदावन हेंच नाव प्रथम ध्यानात येतें.

भावबंधन : घनश्याम

वृंदावनासाठी केलेली साधना भावबंधनात घनश्यामच्या रूपानें फलद्रूप झाली. "हा घनश्याम या नाटकातील व्हिलन आहे" असे छातीठोकपणें सांगणारा खलपुरुषाच्या परंपरेतील हा पहिलाच महात्मा असावा! एरवीं अभ्यागतां, रसिकांना कार्यकारण

मानाचे दुवे जोडून, पुरावे पुढे करून, नात्यागोत्याचे पदर धरून निष्कर्ष म्हणून असा महाभाग या वर्गात घालावे लागत. पण घनश्याम उलट भोवतालच्या जगालाच रोखठोक सवाल करतो की, "मी असा दुष्ट का होऊ नये?" एक क्षण असा येतो की त्या वेळी न्यायान्यायाचा विचार बाजूला पडून हे तळमळीचे त्याचे बोल एकाएकी पटतात, मान्य करावेसे वाटू लागतात.

सनाद इतकें मुलायम, मायावी असतात कीं ते एकवारानें भक्ती करून घेतली तर
शेवट घसरून पडावा, पाजी ठरावा. त्याचा अरसिक व्यवहारी, धूर्त मालक धनेश्वर
नेमका याच वेळीं अशी शंका घेत नाहीं, म्हणूनच त्याच्या जाळ्यात अडकतो व
नाउमेद पडतो. साठी उलटलेला म्हातारा धनेश्वर घनश्यामाच्या साळसूद सूचनेवरून
मुलीसारख्या मालतीशी लग्नाला सिद्ध असल्याची संमति दर्शवितो. पुढच्याच प्रवेशात
या पडत्या फळाचा चढत्या भावाचा बाजार करण्यासाठीं तो धाकदपटशाने घाबरट
धुंडिराजाची मोट बांधतो आणि या नटलेल्या म्हातारा मालतीचे उदक धनेश्वराच्या
हातावर सोडण्यासाठीं तिचें मन वळविण्याच्या तयारीला लागतो. महेश्वराकडून
धनेश्वराचे हस्तगत केलेले महत्त्वाचे कागद हातीं आल्यानंतर ते सुरक्षित ठेवण्या
साठीं हा कलिपुरुष पोलीसवेषानें गांवाबाहेर स्मशानात प्रकट होतो. धर्मवचनाप्रमाण
सदैव व्यवहारी अंकगणिताचे दाखले देणाऱ्या या कलिपुरुषाला त्या स्मशानातील
सौंदर्यात काव्य स्फुरू लागते. "केवढा का कर्तबगार प्राणी असेना, शेवटीं सरणावर
भाजून निघावयाचें मरण काहीं त्याला टळत नाहीं. लाकडाच्या शेजेवर गोवऱ्यांच्या
गिरद्या रचून, धडधडणाऱ्या पडदेऱ्या अंगावर आगीची भरजरी शाल पांघरून मलाहि
कधीतरी या उघड्या रंगमहालात काळझोप घ्यावी लागणारच. काय भलत्याच कल्पनांचें
काहूर उत्पन्न झालें." असें म्हणून तो स्वतःलाच सावरून हातीं आलेले कागद
दृष्टिआड करण्यासाठीं एका डब्यात भरून तो खड्ड्यात पुरून ठेवताना, निसारा
दाराउ त्यातील महत्त्वाचा एक कागद काढून घेऊन त्या खड्ड्यावर माती लोटतो.
खुणेसाठी निराळेच दिसणारे हिरवे दगड त्यावर ठेवायला तो विसरत नाहीं. स्मशाना
तील धुंद वातावरणामुळें त्याची कर्तबगाराची डोक्यावरची धुंदी पायाखालीं पडून
मातीमोल होते. त्या प्रवेशातील काव्यानंद घेताना वैराग्याची वा वैफल्याची झालेली
जाणीव दाखविणें हा या प्रवेशाचा नाट्यविशेष होय! तिसरा चवथा अंक हे घन
श्यामाच्या कर्तबगारीने फुललेले फळलेले अंक होत. या दोन अंकात त्यानें परिस्थितीला
वाकविले आहे. तो परिस्थितीवर स्वार झाला आहे. सर्कसच्या रिंगमास्तरप्रमाणें तो
धनेश्वर, लतिकेसारख्या हिंस्र प्राण्यांना चाबकाचे फटकारे मार मारून गिजवितो,
अंगावर घेतो, पुन्हा नरम करतो. परिस्थितीवर मात केलेली तिसऱ्या अंकातील
त्याची वेषभूषाच त्याचे यश बोलते. तो नखशिखांत पाश्चात्य वेषात येतो. लतिकेच्या
पहिल्या अंकातील काहीं विधानांची तिला सवचनपणें आठवण देऊन तिच्या तोंडावर
तिला मागणी घालतो. एका कारकुनाच्या या आगाऊपणामुळें अपमानानें चिडून,
आपल्या बापाच्या मोठेपणाची त्याला जाणीव करून देऊन ती त्याला भेडसावू पाहते,
त्यावर तो तितक्याच थंडपणाने तिला बजावून सांगतो, "लतिके, तुझ्या दृष्टीने मी
लग्नाला नालायक आहें खरा, पण तुझ्या बापाच्या दृष्टीनें या लग्नाचा चमत्कार कसा
दिसतो तो आता पाहा. लतिके, जातो मी" असें म्हणून हातातील छडीनें कोचाच्या

पाठीवर दोन सपासप फटके मारून झम्कन् निघून जातो. त्याच्या वाक्यातील प्रत्येक शब्द म्हणजे दारूचे भरलेले कोठार वाटते. याच अंकाच्या शेवटच्या प्रवेशांत एखाद्या पुर्‍या वाऱ्याप्रमाणें तो धनेश्वराला नाचवितो. धनेश्वराचा चडफडाट उडतो. पण घनश्यामाच्या नुसत्या दृष्टिक्षेपानें त्याची हालचाल होऊं लागते. 'पुण्यप्रभावा'त फूत्कार टाकणारा वृंदावन वसुधरेच्या पातिव्रत्याच्या आत्मविश्वासापुढे पांगळा पडतो. 'भावबंधना'त श्रीमंतीच्या आणि निर्घृणपणे शिकणाच्या अभिमानानें जगाला तुच्छ लेखणारा धनेश्वर, लतिका, स्वाभिमानी बुद्धिमान् घनश्यामापुढे मान तुकवितात. चौथ्या अंकातील तिसरा प्रवेश हा या नाटकांतील परमोच्च बिंदु होय. परिस्थितीची जाणीव झाल्यामुळें अगतिक झालेल्या लतिकेनें घनश्यामाला मुकाटपणे त्याचें म्हणणें मान्य करण्यासाठीं बोलाविलें आहे. घनश्याम यावेळीं पायांत चपला, सोगा सोडलेला धोतर, ढिली पैरण, गळ्या भोंवतीं एक स्कार्फ अशा अगदीं साध्या वेषांत येतो. आरंभी तेढे, तिपडे, उलागेनजा कांहीं सवाल-जबाब झाल्यानंतर लतिका काकुळतीनें त्याच्याजवळ दयेची याचना करिते. त्यावर तो म्हणतो:

"काय संबंध दयामायेचा येण्याचा? ज्या गोष्टीचा मला मुळींच अनुभव नाहीं तिचें मी दुसऱ्याला कसें प्रत्यंतर पटवून देऊं? कोणी कधीं माझ्यावर दयामाया केली आहे म्हणून मोबदल्यासाठीं मी दुसऱ्यावर दया करूं? कोणत्या मनुष्यानें माझ्यावर निरपेक्ष, शुद्ध, असंबद्ध दया केली आहे? टीचभर उघड्या नागड्या देहाच्या देणगीखेरीज मानवजातीनें आजवर या एकलकोंड्या घनश्यामावर काय उपकार केले आहेत? जिथेंतिथें मला अनादर, तिरस्कार, साहाय्य शून्यता आणि परकेपणा यांचाच अनुभव येत गेला आहे. स्वार्थनिरपेक्ष, हेतुशून्य दयेचा एक शब्द मला कुणी दिला असता तर मी त्याचा सात जन्माचा ऋणी होऊन बसला असतो!"

या ठिकाणचें सगळें भाषण अत्यंत महत्त्वाचें व तर्कशुद्ध आहे. त्या भाषणानें घनश्यामाची अलौकिक बुद्धिमत्ता लतिकेच्या प्रत्ययाला येते. ती विनवणीच्या स्वरांत त्याचे पाय धरते. त्यावर घनश्याम "आपण नुसता हात धरल्यामुळें आपलं हृदय ज्या प्रमाणें माझ्या हातीं लागण्यासारखं नाहीं, त्याचप्रमाणें नुसते माझे पाय धरल्यामुळें माझं मस्तकही आपल्या हातीं येण्यासारखें नाहीं. कारण हाताखालून हृदय दोनच हात उंचीवर असतें पण पायापासून डोकें साडेतीन हात उंचीवर असतें." वगैरे सिद्धान्त ऐकवून तिला लाथेनं झिडकारून निघून जातो. या प्रसंगीं एक क्षण कां होईना, घनश्याम प्रेक्षकांच्या मनमोकळ्या सहानुभूतीचा अधिकारी होतो. लतिकेच्या पक्षपाती स्त्री प्रेक्षकांमधून मात्र लतिकेची कींव आणि घनश्यामाबद्दल चीड, 'आला ग बाई मेला' अशा तळतळाटाच्या उद्गारानें क्वचित ऐकूं येई. स्नेहपूर्ण भावनेनें पाहणाऱ्या प्रेक्षकांच्या टाळ्या ऐकून मी बुचकळ्यांत पडें. मला वाटे, एका कलिपुरुषाच्या कृत्याला हे प्रेक्षक

सवाद इतके मुलायम, मायावी असतात की ते ऐकणाराने मलती शंका घेतली तर तोंच घसरून पडावा, पाजी ठरावा. त्याचा अत्यंत व्यवहारी, धूर्त मालक घनेश्वर नेमका याच वेळी अशी शंका घेत नाही, म्हणूनच त्याच्या जाळ्यात अडकतो व ताडपर्शी पडतो. साठी उलटलेला म्हातारा घनेश्वर घनश्यामाच्या सालस सूचनेवरून मुलीसारख्या मालतीशी लग्नाला सिद्ध असल्याची समति दर्शवितो. पुढच्याच प्रवेशात या पडत्या फळाचा चढत्या भावाचा बाजार करावयासाठी तो धाकटपदाने धादट धुंडिराजाची मोट बांधतो आणि ता नाडलेला म्हातारा मालतीच उदक घनेश्वराच्या हातावर सोडण्यासाठी तिच मन वळविण्याच्या तयारीला लागतो. महेश्वराकडून घनेश्वराचे हस्तगत केलेले महत्त्वाचे कागद हाती आल्यानंतर ते सुरक्षित ठेवण्या साठी हा कलिपुरुष पोलीसवेषाने गावाबाहेर स्मशानात प्रगट होतो. धर्मवचनाप्रमाणे सदैव व्यवहारी अक्कगणिताचे दाखले देणाऱ्या या कलिपुरुषाला त्या स्मशानातील शांतीत काव्य स्फुरू लागत. "केवढा का कर्तबगार प्राणी असेना, शेवटी सरणावर मजून निघावयाचे मरण काही त्याला टळत नाही. लाकडाच्या शेजेवर गोवऱ्याच्या गिरद्या रचून, धडगार पडलेल्या अंगावर आगीची भरजरी शाल पांघरून मलाहि कधीतरी या उघड्या रंगमहालात बाळझोप घ्यावी लागणारच. काय भलत्याच कल्पनांचे काहूर उत्पन्न झालें." असे म्हणून तो स्वत लाच सावरून हाती आलेले कागद दडवून ठेवण्यासाठी एका डब्यात कोंबून तो खड्ड्यात पुरून ठेवताना, विसारा दागल त्यातील महत्त्वाचा एक कागद काढून घडून त्या खड्ड्यावर माती लोटतो. खुणेसाठी निराळेच दिसणारे हिरवे दगड त्यावर ठेवायला तो विसरत नाही. स्मशानां तील धुंद वातावरणामुळे त्याची कर्तबगारीचा डाळ्यावरची धुंदी पायाखाली पडून मनीमोल होते, त्या प्रवेशातील काव्यानंद घेताना वैराग्याची वा वेडेपणाची झालेली जाणीव दाखविणे हा या प्रवेशाचा नाट्यविशेष होय! तिसरा चवथा अंक हे घन श्यामाच्या कर्तबगारीत फुलले फळलेले अंक होत. या दोन अंकात त्याने परिस्थितीला वाकविले आहे. तो परिस्थितीवर स्वार झाला आहे. सर्कशीच्या रिंगमास्तरप्रमाणे तो घनेश्वर, लतिकेसारख्या हिंस्र श्वापदांना चाबकाचे फटकारे मार मारून खिजवितो, अंगावर घेतो, पुन्हा नरम करतो. परिस्थितीवर मात करणारी तिसऱ्या अंकातील त्याची वेषभूषाच त्याचे मन बोलते. तो नग्नशिरात पाश्चात्य वेषात येतो लतिकेच्या पहिल्या अंकातील काही विधानांची तिला खवचटपणे आठवण देऊन तिच्या ताडावर तिला मागणी घालतो. एका मग्रूरनाच्या या आगाऊपणामुळे अपमानाने चिडून, आपल्या बापाच्या मोठेपणाची त्याला जाणीव करून देऊन ती त्याला भेसूर पाहते, त्यावर तो तिच्याच थटपणाने तिला पकडून सांगतो, "लतिके, तुझ्या दृष्टीने मी लग्नाला नालायक आहे खरा, पण तुझ्या बापाच्या दृष्टीने या लग्नाचा चमत्कार कसा दिसतो तो आता पाहा. लतिके, जाता मी." असं म्हणून हातातील छडीने मोचाच्या

पाठीवर दोन सपासप फटके मारून झटकन् निघून जातो त्याच्या वाक्यातील प्रत्येक शब्द म्हणजे दारूचे भरलेले कोठार वाटते. याच प्रकारच्या सातव्या प्रवेशात एखाद्या पुंगी वाल्याप्रमाणें तो धनेश्वराला नाचवितो धनेश्वराचा चडफडाट उडतो. पण घनश्यामाच्या नुसत्या दृष्टिक्षेपाने त्याची हालचाल होऊ लागते 'पुण्यप्रभावा'त फूत्कार टाकणारा वृंदावन वसुंधरेच्या पातिव्रत्याच्या आत्मविश्वासापुढे पांगळा पडतो 'मानापमाना'त श्रीमंतीच्या आणि शिपाईपणाच्या अभिमानाने जगास तुच्छ लेखणारा धनेश्वर, ललिता, स्वाभिमानी बुद्धिमान् घनश्यामापुढे मान तुकवितात चौथ्या अंकातील तिसरा प्रवेश हा या नाटकातील परमोच्च बिंदू होय परिस्थितीची जाणीव झाल्यामुळें अगतिक झालेल्या ललितेनें घनश्यामाला मुकाटपणें त्याचें म्हणणे मान्य करण्यासाठी बोलाविले आहे. घनश्याम यावेळीं पायांत चपला, सोगा सोडलेले धोतर, ढिले पैरण, गळ्या भोवती एक स्कार्फ अशा अगदी साध्या वेषात येतो आरंभी तेढे, तिपडे, उखाणेवजा काहीं सवालजबाब झाल्यानंतर ललिता काकुळतीनें त्याच्याजवळ दयेची याचना करिते. त्यावर तो म्हणतो

> "काय सांगू त्याबद्दल येण्याचा? ज्या गोष्टीचा मला मुळींच अनुभव नाहीं तिच मी दुसऱ्याला कम प्रत्यंतर पटवून देऊ? कोणी कधी माझ्यावर दयामाया केली आहे म्हणून भोगदल्यापोटतर मी दुसऱ्यावर दया करूं? कोणत्या मनुष्यानं माझ्यावर निरपेक्ष, शुद्ध, असंबद्ध दया केली आहे? टीचभर उघड्या नागड्या देहाच्या देणगीखेरीज मानवजातीनें आजवर या एकलकोंड्या घनश्यामा वर काय उपकार केले आहेत? जिथतिथें मला अनादर, तिरस्कार, साहाय्य शून्यता आणि परकेपणा याचाच अनुभव येत गेला आहे. स्वार्थनिरपेक्ष, हेतुशून्य स्नेहाचा एक शब्द मला कुणी दिला असता तर मी त्याचा सात जन्माचा ऋणी होऊन बसलो असतो!"

या ठिकाणचें सगळें भाषण अत्यंत महत्त्वाचं व तर्कशुद्ध आहे त्या भाषणात घनश्यामाची अलौकिक बुद्धिमत्ता ललितेच्या प्रत्ययाला येते ती विनवणीच्या स्वरात त्याचे पाय धरते त्यावर घनश्याम "आपला नुसता हात धरल्यामुळं आपलें हृदय ज्या प्रमाणे माझ्या हातीं लागण्यासारखं नाहीं, त्याचप्रमाणें नुसते माझे पाय धरल्यामुळें मात्र मस्तकही आपल्या हातीं येण्यासारखं नाहीं कारण हातापासून हृदय दोनच हात उंचीवर असतं पण पायापासून डोकं साडेतीन हात उंचीवर असतं" वगैरे सिद्धान्त ऐकवून तिला लाथेने झिडकारून निघून जातो या प्रसंगी एक क्षण का होईना, घनश्याम प्रेक्षकाच्या मनमोकळ्या सहानुभूतीचा अधिकारी होतो ललितेच्या पडझडीनंतर स्त्री प्रेक्षकांकडून मात्र ललितेची कीव आणि घनश्यामाबद्दल चीड, 'मेला ग बाई मेला' अशा तळतळाटाच्या उद्गारांनी व्यक्त होई. स्नेहपूर्ण भावनेनें पाहणाऱ्या प्रेक्षकाच्या टाळ्या ऐकून मी बुचकळ्यांत पडे मग वाटे, एका कापुरुषाच्या हातून हे प्रेमार

सहानुभूति काय म्हणून दाखवितात ? नाट्याच्या आविष्कारात आपली काहीं चूक तर होत नाहीं ? पण विचारांतीं एक दिवस हें कोडें मला सुटलें. शिरजोरापुढें मान वाकविणें हा मनुष्यधर्मच आहे. श्रीमंतीच्या किंवा अधिकाराच्या उद्दामपणाचा आणि शिरजोरीच्या उच्छृंखल घमेंडीचा प्रत्येकानें केव्हां ना केव्हां कटु अनुभव घेतलेलाच असतो. परिस्थितीनें अधोमुख झालेला हा प्राणी जेव्हां, त्या उद्दामपणाला आणि घमेंडीला छेडणारा आपल्यासारखाच एक सामान्य माणूस भेटलेला पाहतो तेव्हां उत्साहानें त्याचें तो टाळ्या पिटून स्वागत करतो. 'रणदुंदुभि' नाटकाच्या वेळचा असाच प्रकारचा अनुभव सांगण्यासारखा आहे. स्वातंत्र्यप्रिय जैदिवान तेजस्विनी जेव्हां मातंग युवराजाच्या तोंडावर त्याच्या स्वागताचा धिक्कार करून त्याचा पाणउतारा करते तेव्हां आनंदातिशयानें टाळ्या पिटणारे प्रेक्षक स्वतः गुलामींत खितपत पडणारेच असत. "असुनि खास मालक घरचा म्हणती चोर त्याला।" या पदाला टाळ्यांचा कडकडाट होत असे. आपल्यावर अधिकार चालविणाऱ्यालाहि चार गोष्टी ऐकविणारा आपल्यासारखाच एक सामान्य आहे हें जेव्हां प्रत्ययाला येतें तेव्हांचा आनंद काहीं अवर्णनीय असतो हेंच खरें. पाचव्या अंकातील शेवटचा प्रवेश अगदींच लहान आहे. घनश्याम आपल्या कारस्थानाची निरगाठ आवळण्यासाठीं पूर्वीच्याच पाटीलवेषात आला असता तो स्वतः सत्यवानाच्या पोलिसांच्या हातीं सापडतो आणि नाट्यसंकेतानुरूप खलपुरुषाला पश्चात्ताप होऊन नाटकाचा शेवट आनंदपर्यवसायी होतो. हा शेवट आजच्या भाषेत नाटकी वाटेल, अवास्तव वाटेल. पण आज वास्तव म्हणून ज्या नाटकाकडे बोट दाखविलें जातें त्यातसुद्धां कारस्थानी खलपुरुष आयुष्यात यशस्वी झालेला, सुखी संसार थाटणारा माझ्या तरी पाहण्यात नाहीं. या नाटकातील भूमिका करतानाचा माझ्या साधनेचा आनंद मी वर नमूद केलाच आहे. १९१९ या वर्षी अकोला (मध्यप्रांत) येथें 'ललित संगीत मण्डळी'नें हें नाटक रंगभूमीवर आणलें. या प्रयोगापूर्वी आठच महिने नाटककार कालवश झाले होते. या नाटकाचा कथाकाळ अगदीं याच सुमाराचा म्हणजे १९१८–१९ चा आहे. त्या वेळच्या सामाजिक व्यक्तींचे, प्रसंगांचें यथातथ्य चित्रण या नाटकात असल्यामुळें या भूमिकेत मला विशेष आनंद वाटे. नाटकानंतर माजण्याइतकीच यशस्वी सामाजिक नाटकें या वेळीं रंगभूमीवर होतीं. त्यात आपल्या भूमिकेच्या द्वारें विशेष काहीं साधता आलें तर प्रयत्न करून पाहण्याचा माझा स्वभाव होता. भावनांच्या मागणारी व परिस्थितीत उपजलेला तरुण—जीवनात मी हा अनुभव घेत होतो—तर मूर्तिमंत उभा करतां आला. त्यानें विचार निश्चित करून शब्दरूपानें ऐकविता आले तर नाट्याच्या साधनेचा एक महत्त्वाचा टप्पा गाठल्याचें भाग्य मला लाभणार होतें. चवथ्या अंकातील ललितपंजवळच्या प्रवेशानंतर तें भाग्य लाभल्याचा आनंद मला मिळाला. त्या प्रसंगातील शब्दोच्चारांना धार चढली आहे, जीवनाच्या सहाणेवर झालेल्या घर्षणाचा हा परिणाम असावा.

एकच प्याला : सुधाकर

१९२१ या वर्षी 'बलवंत संगीत मंडळी'ने सोलापूर येथें हें नाटक रंगभूमीवर आणलें. या नाटकाचे प्रयोगिक हक्क 'गंधर्व मंडळी'कडे होते. त्याच्याकडून 'बलवंत मंडळी'नें मिळविले. सुधाकराची भूमिका उभी करताना रामलालच खरें साहाय्य होत. रामलाल सिंधूजवळ सुधाकराचें स्वभाववर्णन करताना म्हणतो, "हा सुधाकर म्हणजे या जनसमुद्राच्या गरीब तळाशीं सापडलेलं एक अमूल्य रत्न आहे. सुधाकर बुद्धिवान आहे, फार काय सांगावें, खरोखरच अलौकिक बुद्धिवान आहे. तो जात्याच मानी आहे आणि केवळ स्वाभिमानानें नावलौकिकास चढल्यामुळें त्याचा मूळचा मानीपणा हल्लीं इतका उग्र स्वरूपाचा झाला आहे कीं, तो त्याच्या चांगल्या मित्रांना सुद्धा असह्य होईल."

अगदीं सामान्य माणसाचीहि क्षुल्लक कारणानें दारूसारख्या भयंकर घातुक शत्रूशीं ताडओळख होणें, पुढें त्याला व्यसनाचें रूप येणें, तल्लफ भागविण्यासाठीं पैशाच्या अडचणींत सापडणें, त्या व्यसनाच्या पूर्तीसाठीं वाटेल ते अत्याचार करायला लागणें, शेवटीं सर्वस्वासह त्यांत वाहून जाणें. थोडक्यात कोणाहि नाटककारानें दारूबाजावर नाटक लिहावयाचें म्हटलें म्हणजे तो याच क्रमानें जाणार. मग 'एकच प्याल्या'तील सुधाकराचें वैशिष्ट्य काय? सुधाकराच्या चरित्रापासून तरी निराळा अर्थबोध काय होतो? रामलालनें वर्णन केलेला या नाटकांतील अलौकिक बुद्धीचा सुधाकर कोठें आहे? भूमिकेच्या अभ्यासासाठीं संचार करिताना त्याचा ठावठिकाणा लागतो! चवथ्या अंकांतील दुसऱ्या, तिसऱ्या, व चवथ्या प्रवेशांतील सुधाकर हा अलौकिक बुद्धीचा सुधाकर आहे. दुसऱ्या प्रवेशांतील गीतेच्या ताडपत्र्याच्या फटकाऱ्यांना शुद्धीवर आलेला व पश्चात्तापानें दारू सोडण्याची शपथ घेणारा सुधाकर, दारूच्या धुंदींत माहेरच्या कपर्दिकेलाहि शिवणार नाहीं अशी वाक्योक्तीनें शपथ घवनिणारा आणि अचाट अशा विपन्नावस्थेतहि वाक्यप्रमाणेंच त्या शपथेचें स्वतः हि काटेकोरपणें पालन करणारा आणि म्हणूनच नोकरीच्या शोधार्थ भटकणारा सुधाकर, दारूच्या मैफलीतील नाच्या तड्या सहकाऱ्यांनीं ऐनवेळीं तोंडघशीं पाडल्यामुळें निराश झालेला तिसऱ्या प्रवेशांतील सुधाकर, निराशेच्या भरांत वैतागानें मृत्यूच्या गळ्यांत घट्ट मगरमिठी मारण्यासाठीं, मिळाली तर्रा दोस्तांत यावं लागलेला पण उपदेशकाच्या भूमिकेंत रामलाल येताच, त्याला दारूच्या दुष्परिणामांच्या अवस्था समजावून सांगताना रिकाम्या प्याल्यांतहि विश्वरूपदर्शन घडविणारा सुधाकर—हा माझ्या मतें गडकऱ्यांसारख्या प्रतिभाशाली नाटककारानें निर्माण केलेला अलौकिक बुद्धीचा सुधाकर आहे. 'एकच प्याला' नाटकाचा परमोच्च बिंदू म्हणजे चवथ्या अंकांत चवथ्या प्रवेशांत सुधाकर प्रवेश करतो तेथून पुढचा भाग. या प्रवेशांत मद्यपानाचें तत्त्वज्ञान सूक्ष्मपणें अभ्यासून जसें विशद करून सांगितलें आहे, तितक्याच तन्मयतेनें

पण परिणामकारकपणे त्याच्या अभिनयातही आविष्कार व्हावयाला पाहिजे. हा आविष्कार करतांना सुधाकराने नुसती दारू घेतलेली नसते, ढोसलेली असते, त्याच प्रमाणशीर प्रदर्शन झालें नाहीं, तर अतिरिक्त अभिनयाने तो प्रवेशाच्या प्रवेश फुकट जावयाचा. त्यातील एक अक्षरहि कोणाला कळावयाचें नाहीं. म्हणून दारूचें तत्त्वज्ञान सुधाकर रामलालला सांगत असता तो आपली सर्व शक्ति एकवटून बुद्धि ताब्यात ठेवण्याचा प्रयत्न करतो. सांगणे संपले की तो दारूच्या अमलाखालीं पुन्हा जातो. हा फरक प्रेक्षकाच्या लक्षात यावयाला हवा. आजवर अनेक नाटककारांनी बुद्धिमान दारूबाजांना जन्म दिला असेल, यापुढे कदाचित् देतीलहि, पण दारूच्या येथार्थज्ञानापासून घडणाऱ्या परिणामाचे विश्लेषण करणारा सुधाकर हा जसा एकच, तितक्याच प्रभावीपणें त नाट्यात—अभिनयात—प्रभावीपणे उतरविणारा शिरस्त्र नटहि पाहिजे. 'एकच प्याल्या'च्या नाट्यप्रयोगात प्रामुख्यानें या प्रवेशाचा अंतर्भाव होत नसेल तर हॅम्लेट-वाचून 'हॅम्लेट' नाटकाचा प्रयोग करण्यासारखे होय नवव्या अंकातील दुसऱ्या प्रवेशात अभावितपणें गीतेचे खडखडीत बोल बुद्धिवादी पण भावनोत्कट सुधाकराच्या कानी पडल्यावर नशेची जागा संस्कारजन्य कळवळ्यानें व्यापिली. त्यातूनच परिस्थितीचे कण्ह उमटू लागले. त्या आवेगात त्यानें दारू सोडली, अगदी मुळाची शपथ घेऊन सोडली. पण! पण! पोटापाण्याचा प्रश्न आ वासून पुढें उभा होताच. आजवर दारूच्या नशेंत तो त्याला दिसत नव्हता. तिसऱ्या प्रवेशात तात्कालिक मिळालेल्या आनंदासाठीं सगळा स्वाभिमान बाजूला ठेवून तो नोकरीसाठी भटकू लागला प्रथम तो प्रतिष्ठित लोकांच्या सहलीच्या स्थानाकडे वळला, दुसरीकडे जाग कमीपणाचें वाटले असेल, क्वचित् त्याला लाज वाटली असेल. मैफलीतील प्रतिष्ठित परिचितांनीं वेळोवेळीं दिलेल्या अभिवच नाच्या त्याला आधारहि वाटला असेल, पण आलेल्या मद्र अनुभवामुळें त्याच्या विश्वासाच्या व निश्चयाच्या चिंधड्या उडाल्या. निराशेच्या भरात आत्महत्या—अतिरिक्त मद्यपानानें होणारी आत्महत्या—करण्याला तो प्रवृत्त झाला. त्याच्याबद्दल नितान्त आदर, असणारा त्याचा निस्सीम हितकर्ता रामलाल त्याला जीवघेण्या कृत्यापासून परावृत्त करू लागताच स्वतःला सावरून तो त्याला म्हणतो

"आतां सोड? इतके दिवस दारू प्याल्यावर—वेड्या, इतके दिवस कशाला? एखादाच प्याल्यावर दारू सोड? वेड्या, दारू ही अशीतशी गोष्ट नाहीं, की जी या कानानं ऐकून या कानानं सोडून देता येईल! दारू ही एखादी चैनीची चीज नव्हे की वाटेल तेव्हां सोडतां येईल आणि उद्या सोडतां येईल! अनाथ भुंगा, दारू ही एक शक्ति आहे—"

यानंतर दारूबाजाच्या आयुष्यातील तीन अवस्थांचे वर्णन करून दारूबाजाच्या आयुष्याचे विश्वरूपदर्शन त्या रिकाम्या प्याल्यात रामलालला घडवितांना तो म्हणतो

"नीट पहा, म्हणजे श्रीकृष्णाच्या तोंडात विश्वरूपदर्शनप्रसंगी यशोदेला जे चमत्कार

मराठेशाहींतील दुसरे छत्रपति श्री संभाजी महाराज यांच्या जीवनचरित्रावरील ऐतिहासिक नाट्य आहे. ऐतिहासिक नाटकांतील भूमिका करणाऱ्या नटाला त्या कथाभागाची पार्श्वभूमि माहीत असणें जरूरीचें. भूमिकेला ऐतिहासिक आधार असेल तर भूमिका वठवितांना पुष्कळच आयती मदत मिळते, पण नाटककाराची कल्पित भूमिका असेल, तर तत्समान प्रसंग व व्यक्ति शोधून काढून त्या अनुरोधानें भूमिकेचा उठाव करावा लागतो. तानाजी ही अशाच प्रकारची नाटककाराची कल्पित भूमिका आहे. ऐतिहासिक नाटकांतील भूमिका करतांना ऐतिहासिक व्यक्तीप्रमाणेंच, त्या कालांतील चालीरीती, दरबारी रीतिरिवाज, क्वचित् महत्त्वाच्या घटना यांचें ज्ञान असेल तर नाट्यप्रसंगाला उठाव देतांना पुष्कळ मदत होते. प्राणांतीं हिरोजीनें मारलेली हाक तानाजीचे कानीं पडताच त्यानें तशा वार्धक्यांतहि मित्राच्या मदतीकरितां उत्कटतेनें घेतलेली उडी, प्रवेशाचे शेवटीं जिवलग मित्रासाठीं केलेला शोक या जशा अविस्मरणीय घटना आहेत तशाच त्या अभिनयाचे दर्शनेंहि आहेत. कर्तव्यपरायणता आणि स्वामिनिष्ठा यांचा आदर्श म्हणून या अंकांतील तानाजीच्या भूमिकेकडे बोट दाखवावें लागेल. आंगिक व वाचिक अभिनयाचा उत्कृष्ट नमुना म्हणजे पांचव्या अंकांतील तानाजीची भूमिका होय. हें गद्यकाव्य आहे. त्याचा ताल, स्वर साधणें हेंच त्याच्या यशाचें गमक होय. रंगभूषा व वेषभूषा इतिहासकालाची साक्ष पटविणारी हवीत. बऱ्याच ठिकाणीं तानाजीच्या ऐंशी वर्षांच्या वयाचा उल्लेख आहे. वार्धक्याचें मुख्य लक्षण म्हणजे शरिराला येणारा थाप, शब्दोच्चारांत, आवाजांत व शारीरिक हालचालींत येणारा कंप. वयोमानामुळें शरीराला येणारा थाप नाटककारानें जोडक्या वळण आधींच गोवून धरला आहे. जेव्हां कोणत्याहि भावनेचा उद्रेक होई, तेव्हांच शरिरांत, आवाजांत, शब्दांत कंप दाखवावा लागे. मित्रासाठीं केलेला शोक, स्वामिनिष्ठेमुळें सेनासागर रायाजींनी केलेली निर्भर्त्सना, छत्रपति संभाजी महाराजांना झालेला पश्चात्तापप्रसंग, त्यांच्या बाळपणींच्या आठवल्या आठवणी वगैरेंसारख्या प्रसंगीं त्याच्या आवाजाला कंप येई, डोळ्यांत पाणी उभें राही.

प्रेमसंन्यास : न्यायाधीश आणि कमलाकर

'महाराष्ट्र नाटक मंडळी'नें १९१२ या वर्षी या नाटकाचा प्रथम प्रयोग मुंबई येथे केला. प्रॅक्टिसनंतर सागाव्याच शाल्याग या प्रयोगात मी केलेली न्यायाधीशाची भूमिका हीच माझी नव्या नाटकांतील पहिली भूमिका होय. त्यावेळीं माझें वय जेमतेम आठ महिन्यांचें होतें. त्यामुळें रंगभूमिवरील कारकीर्द आरंभ करण्याची मजला शक्ति नव्हती. पुढें चार महिन्यांच महाराष्ट्र मंडळी मी सोडल्यामुळें त्या नाटकाच्या प्रयोगांचा आकृतींहि निश्चय झाला नाहीं. त्यामुळें ती भूमिका

करतानाच्या आठवणी आज पुसट झाल्या आहेत. दिग्दर्शकांनी हा न्यायाधीश पारशी बाधणीचा रंगविला होता, त्यामुळे त्याचे उच्चार व बोलण्याची पद्धत महाराष्ट्रीय वाटत नसे. पारशांच्या एकवेळी पुढे आलेल्या पुराव्यावरून नंतर निर्दोषी आहे असा निर्णय दिल्यानंतर त्या आनंदाचे भरात धावत जाताना न्यायाधीशाची अशी काही एटबाज पाटलून पडत की त्यामुळे प्रेक्षकांचाहि आनंद टाळ्यांच्या रूपाने प्रकट होताना दिसे. १९३९ या वर्षी 'राजाराम संगीत नाटक मंडळी'ने या नाटकाचे संगीतीकरण करून ते रंगभूमीवर आणले. पहिले काही प्रयोग झाल्यावर मी कमलाकराची भूमिका करू लागलो. या भूमिकेचे वैशिष्ट्य नाटककाराने स्पष्ट केले आहे. त्याने आयुष्यभर जे आचरले आहे, (ज्याचा पाठ्य थोर भाग प्रेक्षकांसमोर घडता) त्याला कमलाकर स्वतः योगसाधन असे नाव देतो. पाचव्या अंकातील दुसऱ्या प्रवेशात तो नयनतारेला म्हणतो, "अरेरे! ज्यांत, माझे योगसाधन अजून पूर्ण झाले नाही, त्याला माझा नाइलाज आहे. माझ्या कृतीची शक्ति अजून माझ्या वाणीत, माझ्या दृष्टीत, भिनली नाही. अजून माझ्या नुसत्या रागाने तुझे हृदय फाटून जात नाही. दृष्टीने तुझ्या हातातली फुलं कोमेजून जात नाहीत." याप्रमाणे आपल्या पहिल्याच नाटकात नाटककाराने प्रभावी खलपुरुष उभा केला आहे. 'राक्षसयाग' मधील जिवाजी पुढे काय पाताळयंत्रीपणा करणार होता याचा अंदाज करणे कठीण आहे, पण त्याच्या निर्माण केलेल्या नायकांत कमलाकर हा सर्वश्रेष्ठ आहे. काळीज नसणारी ही व्यक्ती आहे. माणूस प्राण्याला काळीज असते. एखाद्याचे उफराटे असल्याबद्दल आपण तक्रार करतो, पण काळीजच नसणारा हा प्राणी नाटककाराने निर्मिला आहे. निष्प्राणानंतर जग कसे दिसेल याची चित्रे रंगविण्यात त्याला आनंद होतो. परमेश्वर नावाच्या शक्तीचे अस्तित्व मानावयालाच तो तयार नाही. आपल्या या देहस्वभावातील प्रवृत्तीच्या प्रवृत्तीचे तो समर्थनच करतो. मूळ नाटक मोठे असल्यामुळे व संगीतीकरणाच्या सरावामुळे नाटकाच्या मूळ स्वरूपात बरेच फेरफार करावे लागले होते. कमलाकराची भूमिका करताना ती मी नाटककाराच्या अनुसंधानानेच करीत असे. ही भूमिका करताना पन्नाशीच्या आसपास मी घुटमळू लागलो होतो, त्यामुळे नवी भूमिका करण्याचा आनंद मला घेता आला नाही. तसेच त्या मंडळीसाठी ही भूमिका मी करू लागलो होतो. त्याची माझी व्यावहारिक कंपनीबरोबर फारच थोड्या काळाकरिता निश्चित झालेली होती. यामुळे पाहिजे तेवढी एकाग्रता मला साधली नाही. नव्यानव्या भूमिका करण्याचा उत्साह कमी झाला होता. शरीर स्थूल झाले होते. आवाजात भरदारपणा आला होता. नाटककाराच्या भूमिकांशी व भाषेशी निकट परिचय असल्यामुळे व अनेक प्रकारच्या भूमिका करण्याच्या सरावामुळे काही प्रमाणात माझी ही भूमिका परिणामकारी होत असे.

भूमिकेच्या अंतरंगांतील नाटककार

•••

योगायोगामुळे थोरामोठ्यांचा सहवास ज्यांना घडतो, त्यांची कालांतराने अनुकंपनीय —स्पष्ट शब्दांत बोलायचं म्हणजे केविलवाणी स्थिति होते. मोठ्यांच्या मोठेपणाचा चोहीकडे बोलबाला झालेला असतो. त्यांच्या लहान गोष्टीसुद्धा मोठ्या करून सांगण्यात येतात. विद्वान, पंडित आपल्या दृष्टिकोनातून, टीकाकार आपल्या मार्मिक चिकित्सेचं प्रदर्शन व्हावें म्हणून, कोणी नात्याच्या नावासाठी, तर कोणी दृढ परिचयाच्या लाभा साध्याकरिता त्या मोठ्यांच्या आठवणी, आख्यायिकांचा वापर करतात. गडकरी मास्तरांनी नाटककार व्हावयाची महत्त्वाकांक्षा धरली त्यावेळीं ते एक शाळकरी शिक्षक होते, नाटक मंडळींतील मास्तर म्हणून त्यांना भूतकाळ भविष्यकाळाला भेडसावीत होता, त्याच नावाची उपाधी नियतीची त्यांची पाठीराखी झाली. त्यामुळेच या भावी नाटककाराचा मार्ग अधिक बिकट झाला. काही लेख व कवितांना मासिकांनी स्थान दिले असले तरी त्यांच्या वाचकाच्या मर्यादेप्रमाणेंच त्यांच्या लेखकाच्या लौकिकालाहि मर्यादा पडत. त्याचप्रमाणें नाटककाराच्या सांपत्तिक परिस्थितीचा अंदाज घेता, या शब्दार्थाला मुद्दां न पेलण्याइतकी ती बताची होती. मात्र नाटककार होण्याच्या आशेनं पेट घेतलेल्या महत्त्वाकांक्षेला पूरक असें बुद्धिसामर्थ्य असल्याचा दृढ विश्वास, त्यामुळें त्या काळच्या अग्रगण्य नाटककाराच्या माडीला माडी लावून जगावयाची तळमळ लागलेली. पौराणिक, ऐतिहासिक, निव्वळ कल्पनारम्य (रोमँटिक) असा कथाभाग असेल असेच नाटकांची त्या काळीं विशेष चलती होती. सामाजिक नाटक लिहिण्याचं धाडस फारच थोडे नाटककार करीत. 'शारदा' व 'मतिविकार' एवढी दोनच सामाजिक नाटकें त्या काळी नामवंत नाटककारांचे नावं जमेला होतीं. सामाजिक कथेत नाट्याला अवसर कमी अशी प्रथकारी समज प्रथितयश नाटककार असल्यामुळें त्यांनी ह सामाजिक कथेचें पथ्य पाळलें, सामाजिक कथानकाचे नाटकावर नाट्यनिर्मिति करण्याचं धाडस नाटककार करीत नसल्यामुळे, लिहिणा जात असाच पैसा आपल्याला झेपनील व आपल्याजवळ असलेल्या नटसंचाला पेलतील असा नाटकांची निवड व्यावसायिक नाट्यसंस्था करीत. पदरमोड करून गणी पडायची तयारी—खळ नवनाट्याची प्रथा रूढ व्हायची अन वाटत अगद

तरी—(पन्नास माणसांच्या संसाराचा भार वाहणारा) वागता व्यवहारिक निःस्वार्थी भूमिका घेऊन धरू शकेल ? पुन मनात मागून काढून मन सतत दृढ करू पाहणारा रुढिभक्त, सुधारक म्हणून ओळखला नसता, सुधारणेचा प्रवर्तक ठरता मग तो वाङ्‌मयाच्या क्षेत्रातील असो गडकरी मास्तर प्रतिभाशाली होते, पण एक उत्साही युग नाटककार होते त्यांना आपल्या पहिल्या नाटकाच्या कथानकाची निवड समाजापुढे आ वासून उभ्या असलेल्या पुनर्विवाहासारख्या ज्वलंत विषयाची करावी त्याच विषयावर त्यांच्या गुरूंचे 'मतिविकार' हे नाटक काही वर्षांपूर्वी रंगभूमीवर आले होते पुनर्विवाह हा या दोन्ही नाटकांचा विषय एकच असला, तरी 'मतिविकारा'ला न शोभता असे नाही ते आपण आपल्या 'प्रेमसंन्यासा'ने साधू असा त्यांना विश्वास वाटला असावा, म्हणूनच त्यांना त्या विषयाची निवड करावी सत्प्रवृत्त भूमिका काही निर्मित रंजाच्या प्रत्येकाचे लक्ष वेधून घेतात, त्यांच्या भावनांशी समरस होऊ शकतात याच्याउलट दुष्प्रवृत्तीच्या भूमिकाच आहेत सामान्य प्रेक्षक त्यांच्या भावनांशी समरस होत नसतो (आणि होत असतो, तरी तसे उघडपणे कबूल करणे त्याला बरे वाटत नाही) तरी त्यांच्याकडून घडणाऱ्या गोष्टीच त्याला आकर्षक वाटत सत्प्रवृत्त भूमिकापेक्षा दुष्पुरुषाच्या भूमिकेकरिता वापरलेले मनक रंग सहजपणे सामान्य प्रेक्षकाचे चित्त वेधून घेतात कमलाकराच्या आततायीत, अतिरंजित भूमिकेच हे मुख्य कारण असावे शारद तील भद्रेश्वर व 'मतिविकार' मधील हारदत्ताची हे कमलाकराचे मूळपुरुष हे दोघेही अनुवंशी संप्रदायी त्या मानाने कमलाकर सुशिक्षित गृहस्थात मोडणारा त्याचे आतंगण सुसंस्कृत मध्यमवर्गीय, प्रतिष्ठित कुटुंबापैकी इतक्या सगळ्या पूर्वतयारीनंतरही प्रेमसंन्यास नाटकाची भट्टी नाटककाराला जशी साधायला पाहिजे होती तशी साधली नाही याची त्यांना रुखरुख होती त्यांना लोकाग्रहाला नळी परत नाटकाचा प्रयोगही बघून पाहिला तरी प्रश्नातून एक नवसूर काढणारा सनातनी वर्ग होता त्याला ते स्वतंत्र करू शकले नाहीत, सुद्धा करू शकले नाहीत त्यांना अभिप्रेत असलेला यशस्वी नाटककार होण्यासाठी त्यांना 'पुण्यप्रभाव'च्या कथानकाची मांडणी करावी 'पुण्यप्रभाव'ची कथावस्तु ही कोणत्याही काळच्या वाङ्‌मयाच्या प्रांताला आवडणारी अर्थाची आहे यशस्वी नाटककार होण्यासाठी जसा या यानंतरचा अत्यंत महत्त्वाचा उपयोग होता तसेच 'किर्लोस्कर मंडळी'च्या फाटाफुटीमुळे आर्थिक व लौकिक दृष्ट्या ही वैगुण्य आले होते, तेही भरून काढण्याचा त्यांचा उद्देश होता त्या काळचे नाटककार नाटक मंडळ्यांची परिस्थिति विचारात घेऊन नाटके लिहीत नाटक मंडळ्याही आपल्या गुणावगुणांचा व परिस्थितीचा विचार करून नाटक लिहिणार नाटककार शोधून काढीत प्रेमसंन्यासातील कमलाकराप्रमाणे अघटित घटना करणारा अवास्तव वाटणारा असा वृंदावन याही नाटकात आहे पण 'प्रेमसंन्यास' सामाजिक होते, तर 'पुण्यप्रभाव' कल्पनारम्य (रोमान्टिक) आहे मूल मारण्यासारखे नीच, निष्ठुर कृत्य वृंदावन प्रभावासमोर करता पण ते आपले क्रूर विचार

नेऊन दाखवितांना ते वरवरचे आहेत, त्यांचा अंतःप्रवाह सात्त्विक, सात्त्विक आहे याची त्यानें प्रेक्षकाला वारंवार आपल्या स्वगतांतून खात्री पटवून दिलेली असते. यशप्राप्तीकरितां सर्व प्रकारचा मालमसाला नाटककारानें या नाटकाकरितां वापरला आहे. उदात्त आर्य स्त्री व एकनिष्ठ पत्नी यांचें सत्त्वहरण करूं पाहणारा एक कलिपुरुषाच्या ताडानळ्याचा पुरुष अशा त्रिगुणात्मक पायावर या नाटकाची उभारणी जशी नाटककारानें केली तशा नाटक मंडळीच्या परिस्थितीचा विचार, पात्रांचा, प्रसंगांचा, नेपथ्याची रचना या सर्व गोष्टी नाटक लिहितेवेळींच त्यांना हिशेबांत घेऊन टाकल्या. त्यांनीं आत्मविश्वासानें केलेल्या प्रयत्नाचें चीज झालें. भडक, सौम्य, अतिरंजित, अद्भुत, वास्तव, अवास्तव वगैरे गोष्टी गृहीत धरूनहि 'पुण्यप्रभाव' नाटक यशस्वी झालें. ते एक यशस्वी नाटककार ठरले. यशस्वी नाटककार म्हणून जें स्थान मिळवावयाची त्यांची महत्त्वाकांक्षा होती, त्याकरितां त्यांना लेखनाच्या दृष्टीनें भल्या-बुऱ्या मार्गांचा समजूनउमजून अवलंब केला होता, तें स्थान 'पुण्यप्रभावा'नें त्यांना मिळवून दिलें. त्यामुळें पुढील नाट्यलेखनाचे प्रसंगीं त्यांना स्वतःचा मार्ग चोखाळावयाला सुरुवात केली. मध्यमवर्गीय सुशिक्षित समाजाचें केंद्र म्हणून ओळखल्या जाणाऱ्या पुण्यासारख्या शहराची त्यांनीं स्थळ म्हणून निवड केली. व्यक्तिचित्राप्रमाणें सुशिक्षित समाजांतील एका प्रतिष्ठित कुटुंबाचें गृहचित्र नाटकाच्या कथानकाच्या चित्रणासाठीं निवडलें. पुराणांतरीं "नवखंड पृथ्वी व्यापून दशांगुळें उरली" असें ज्या शक्तीचें वर्णन आहे, व्यापकतेंत तिची बरोबरी करणारी अशी जी मदिरा तिची कथावस्तु म्हणून त्यांनीं योजना केली. पांढरपेशा प्रतिष्ठित समाजाला शोभेल अशी साधी, सरळ भाषाशैली, 'सापडला तर चोर नाहीतर शिरजोर' असे प्रतिष्ठित म्हणून समाजांत वावरणारे मुखवटाधारी शिष्ट अशी 'एकच प्याला' नाटकासाठीं सामुग्री त्यांनीं एकत्रित केली. 'गंधर्व मंडळी' सारख्या संपन्न मंडळीसाठीं हें नाटक लिहावयाचें असल्यामुळें या नाटकाचा आराखडा आखतांना नाटक मंडळीच्या परिस्थितीचाहि त्यांना विचार करावा लागला नाहीं. उलट विचारपूर्वकच त्यांना संपन्न मंडळी विपन्नावस्थेंत दोन अंक कसे रंगवितात आणि निव्वळ वैभवच पहावयाला चटावलेले प्रेक्षक त्यांचें कसें रसग्रहण करतात हें लेखनाच्या मगदुरावर ठरणार असल्यामुळें आपल्या बुद्धीचा कस लावण्यासाठीं 'एकच प्याला'चा चवथा व पांचवा अंक त्यांनीं मुद्दाम विपन्नावस्थेंत खुबीनें काढला. 'एकच प्याला' व 'भावबंधन' या नाटकांनीं त्यांनीं आपल्या स्वतंत्र बुद्धीचा नाटककार म्हणून आयुष्याला सुरुवात केली असली तरी दुर्दैवाची गोष्ट अशी कीं, या नाटकांचे प्रयोग तर सोडाच पण साध्या तालमीहि त्यांच्या मृत्यूमुळें त्यांना पाहतां आल्या नाहींत. त्यांना काहीं तालमी पाहिल्या असत्या तर त्यांच्या व नटांच्या अडचणी, गरजा त्यांच्या लक्षांत आल्या असत्या, त्यामुळें हस्तलिखितावर पुन्हां दृष्टि फिरली असती—एकदां त्यांचा हात फिरला असता काहीं सुधारणाहि झाल्या असत्या. 'भावबंधन'चे वेळीं नाटक मंडळीच्या आर्थिक अडचणींचा

त्यांना विचार करावा लागला. 'भावबंधन' व 'एकच प्याला' ही १९१७ ते १९१८ या वर्षांतील महाराष्ट्राच्या काही व्यक्तींची, चालीरीतींची, घटनांची, प्रसंगांची यथातथ्य चित्र आहेत. प्रखर बुद्धिमत्ता असून विद्यालयीन शिक्षणाभावी हजारी हेटाळणी त्यांनी अनुभवलेली होती, तीच प्रतिदिन 'भावबंधन'च्या दुसऱ्या प्रवेशात पाहावयाला सापडते. घनश्यामची भूमिका करताना आप्तेष्टांनी, जगानें उपेक्षिलेला एक तरुण म्हणून जी माझी मनःस्थिति झाली, जी भावना उफाळली, त्यामुळे त्या प्रवेशाच्या बोलण्याला धार किंवा जो कडवटपणा येत होता, त्याच भावनेचा आप्तेष्टांनीं व जगानें दिलेला अनुभव—कटुपणा, नाटककाराच्याहि पदरीं होता, जिभेवर घुटमळत होता म्हणूनच यथार्थ शब्दरूपानें त्या कडवटपणानें घनश्यामाच्या तोंडचा आश्रय केला. "हेतुशून्य दयेचा एक शब्द मला कुणी दिला असता तर त्याचा सात जन्मांचा ऋणी झाला असतों" हे नाटककाराच्या जखमी अंतःकरणांतून बाहेर पडलेले कण्हणे आहेत. बराबरानें मद्यपान केल्यानंतर पाठचा भाऊ म्हणून उपदेश करणारे दुराचे लाल गडकरी मास्तरानांहि भेटले होते. मद्यपानानें झिंगल्यानंतर 'गीतारहस्या'चा उदोउदो करणारे थोताड त्यांच्या परिचयाचे होते. अपूर्ण 'राजसंन्यास'च्या नाटककाराचें अपूर्ण अंतरंग कसें न्याहाळता येणार ? पण 'राजसंन्यास' नाटकाच्या छापील पुस्तकांत नाटक लिहिण्या पूर्वी गडकरी मास्तर किती विचार करीत, त्या कथेतील प्रत्येक पात्राची परस्परांशी असलेल्या संबंधाची जी सूक्ष्म छाननी करीत त्याचे निदर्शक जे तक्ते आहेत यावरून त्यांच्या नाट्यलेखनाच्या अभ्यासाची कल्पना येईल. श्रीसंभाजी महाराजांच्या चरित्राच्या आधारावर नाटकाच्या कथेची उभारणी केली असली, तरी महत्त्वाच्या घटना बोलतात त्या शिवप्रभूंचे चरित्र. नाटककाराला प्रेक्षकांच्या डोळ्यांपुढे उभी करावयाची होती ती शिवशाही. त्यांच्या 'राजसंन्यास' मधील निरनिराळीं विविध रूपें बोलकीं झालीं आहेत तीं त्या नाटकाच्या मुक्या जनावरांच्या अपत्यप्रीतीनें नाटककाराच्या 'गडकरी' या नावावरूनच एतिहासिक परंपरेचा वारसा 'राजसंन्यास' सारखे नाटक लिहून ते सिद्ध करणार होते. महाराष्ट्रगीतांतही 'जरीपटक्यासह भगव्या झेंड्याच्या एकच देशा' म्हणून महाराष्ट्राच्या त्याग व वैभवाने डोलणाऱ्या राष्ट्रध्वजाचे वर्णन केले आहे. त्याकाळच्या भाषेच्या अभ्यासासाठी त्यांना हात घालविला तो 'कृष्णाकाठी कुंडल' सारखे काल्पनिक पण एतिहासिक काव्य लिहिण्याचा प्रयत्न करून. लौकिकांत माणूस कितीहि मोठा असला (मग तो कोणत्याहि काळांतील असो) तरी त्याचे समकालीन त्याचेसंबंधीं काय बोलतात हे श्रीसमर्थ रामदास व श्रीछत्रपति शिवाजी महाराज यांचे संबंधीं शिवाजीसारखा एक सामान्य कारकून काय बोलतो यावरून प्रत्ययाला येते "कारकुनी गादीचा कोपरा म्हणजे नरमदा पिकणारं पैशाचे शेत. तिथं पैसा पेरावा, कामाचं पीक घ्यावें" असे विनालाभाधित सिद्धांत सहजपणे हाच कारकून शिवाजी अधिकारवाणीनें बोलू शकतो

'एकच प्याला' व 'भावबंधन' या दोनच नाटकांना गडकरी मास्तरांसारख्या उद्योन्मुख प्रगतिप्रिय नाटककाराचें भविष्य उज्ज्वल आहे असा कोणी अंदाज केला असता तर त्यात काय चूक होती? नाटककार म्हणून यानंतरचें त्याचें नाट्यलेखन नव्या मालाला पोषक असेंच झालें असतें. ३५।४० वर्षें होत आलीं, अजून प्रेक्षकांच्या मनाची पकड हीं नाटकें सोडीत नाहीत. ते जगतेवाचते तर भविष्यकाळावर त्यांचें नावाचाच नाटककार म्हणून शिक्कामोर्तब झालें असतें पण काळाला ही गोष्ट मान्य नसावी म्हणूनच त्यानें चतुर्दिशा त्यांना लोकांच्या दृष्टिआड केलें, मराठी भाषेवर सूड उगविला

नाकडोळे, चेहऱ्याची ठेवण, आवाज, बोलण्याची लकब, हातवारे, एखादी खोड, कांहीं ना कांहीं मातापित्यांची ओळख पटविणारे गुणदुर्गुण मुलांत उतरतातच तसेंच लेखकाच्या बौद्धिक अपत्याचें आहे बौद्धिक अपत्यहि बापाचें नांव सांगितल्या विना राहत नाहीं. गडकरीमास्तरांसारख्या प्रतिभाशाली लेखकाचें असें होतें कीं बोलपटांच्या भूमिकेच्या दर्जाकडे दुर्लक्ष होतें त्या भूमिका लेखकाच्याच भाषेंत बोलूं लागतात. प्रथम ही गोष्ट लक्षांत येत नाहीं. पण वाचणाऱ्याच्या सिवा पाहणाऱ्याच्या ही गोष्ट लक्षांत आली म्हणजे थोडी अस्वस्थता वाटते

माझ्या माहितीप्रमाणें गडकरी मास्तरांच्या अंतरंगापर्यंत मला जो प्रवेश मिळाला त्याचीं महत्त्वाचीं कारणें म्हणजे माझी नाटकाच्या अभ्यासाची आवड, विषय समजून घेण्याची जिज्ञासा, बौद्धिक पातळी, भूमिकांना अनुकूल असें वय, शरीराची ठेवण, आवाज वगैरे होत.

माझ्या नाट्यव्यवसायाचा जो मी सदैव ऋणी आहें तो एवढ्याचकरितां कीं, अशा थोरामोठ्यांच्या अंतरंगापर्यंत मला कांटच कधींच मज्जाव नव्हता. त्या अंतरंगाचे रंग कितपत खुलावटीनें मला रंगविता आले असतील, त्यांची रंगसंगती कितपत साधली असेल हा माझ्या कलाकुसरीचा प्रश्न! पण कर्तव्य केल्याच्या जाणिवेचा अंदाज का होईना, पण मला आनंद मिळाला हें काय कमी समाधान आहे?